R. V.

THE GETTY CENTER LIBRARY

Why ask for the moon
when we have the stars?

AS

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

—

TOME QUARANTE ET UNIÈME

CINQUIÈME SÉRIE, TOME I

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

CINQUIÈME SÉRIE

TOME PREMIER

PARIS

AU SECRÉTARIAT DE LA SOCIÉTÉ

AU PALAIS DU LOUVRE

ET CHEZ DUMOULIN, LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

QUAI DES AUGUSTINS, Nº 13

M DCCC LXXX

THE GETTY CENTER
LIBRARY

NOTE

SUR DEUX MONUMENTS

DÉDIÉS

L'UN AU DIEU CISSONIUS,

L'AUTRE A LA DÉESSE MOGONTIA

Par M. Aug. Prost, membre résidant.

Lue dans les séances des 28 juillet et 8 décembre 1880.

Dans une séance précédente, nous avons annoncé à la Société des antiquaires la découverte faite au printemps dernier, dans les environs de Metz, de deux monuments qui présentent quelque intérêt. Nous pouvons lui fournir aujourd'hui des renseignements nouveaux sur ce sujet. Les monuments en question sont deux cippes portant des inscriptions votives au nom de deux divinités indigènes. L'un est dédié au dieu CISSONIVS, l'autre à la déesse MOGONTIA[1]. Le dieu *Cissonius* est déjà connu par des inscrip-

1. Ces deux monuments ont été promis au Musée de la ville de Metz et y sont attendus.

à sa première destination et que, d'ailleurs, nous ne saurions déterminer[1].

On possède déjà, avec des variantes d'orthographe, des inscriptions votives au nom du dieu Cissonius : l'une, DEO CISONIO, sur un monument trouvé à Ruppertsberg (Bavière rhénane), citée par Brambach dans son *Corpus Inscriptionum Rhenanarum*, n° 1831 ; et une autre DEO CESONIO conservée à Spire, rapportée par Orelli dans son *Inscriptionum latinarum collectio*, n° 1979. Dans les autres inscriptions connues jusqu'à présent qui contiennent la mention du dieu *Cissonius*, son nom est toujours associé à celui de Mercure, MERCVRIO CISSONIO. Ces inscriptions ont été trouvées en divers temps, à Besançon, à Miltenberg (Bavière rhénane), à Wiesbaden, à Cologne. Elles sont citées par Orelli, nos 1406 et 5886, et par Brambach, nos 400, 1461 et 1739.

La représentation d'une tête qui semble être celle d'un bouc sur le monument de Creutzwald, d'où l'on peut inférer, comme nous l'indiquions tout à l'heure, que cet animal était probablement consacré au dieu *Cissonius*, fournirait peut-être l'explication du fait, révélé par les inscriptions,

1. M. de Longpérier nous signale ce fait que plusieurs monuments antiques d'un volume modéré auraient été traités ainsi, dans des temps ultérieurs, pour servir de contrepoids. Une tête antique de basalte, conservée au cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale, serait, à sa connaissance, dans ce cas.

de l'identification du dieu indigène *Cissonius* avec Mercure, à la personne duquel la figure de bouc est associée sur un grand nombre de monuments. Cette assimilation des dieux indigènes à ceux du Panthéon romain est très fréquente. On en comprend les motifs. Elle devait avoir pour fondement certains traits communs du culte affecté aux divinités ainsi rapprochées, dans le genre de celui que nous venons de signaler relativement à Mercure et *Cissonius*.

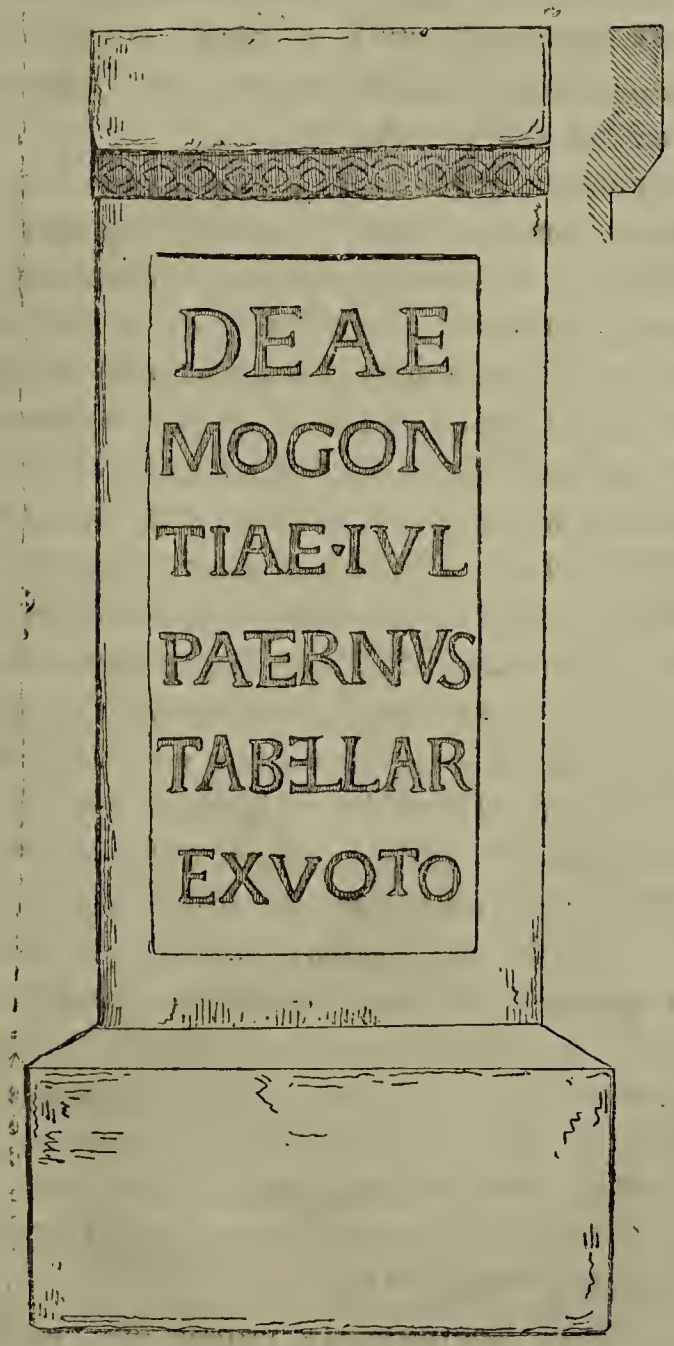
Le cippe qui porte la dédicace à la déesse *Mogontia* a été trouvé presque sous les murs de Metz, non loin de la bifurcation de la voie ferrée qui, au sortir de la gare, se partage entre les deux directions de Nancy et de Forbach. Le lieu précis de la trouvaille est situé à cent mètres environ de cette bifurcation, sur la droite et au bord de la voie qui se dirige sur Forbach.

Dans l'angle même formé par les deux voies au point où elles se séparent, on a rencontré dans de récents déblais une quantité considérable de débris antiques, des fragments de vases en terre grise, noire ou rouge, quelques-uns décorés d'ornements et de figures en relief, des morceaux d'enduits gallo-romains en stuc peint ; le tout mêlé à des restes du moyen âge. Une particularité à noter, c'est que ces débris avaient servi à combler des tranchées de $0^{m}90$ de large sur $1^{m}60$ de profondeur disposées régulièrement et préparées comme pour des fondations d'édifices.

Quant au lieu où a été trouvé près de là le cippe dédié à *Mogontia*, on y a reconnu, dans des déblais de $1^{m}32$ de profondeur, d'abord une couche de sable de $0^{m}52$ d'épaisseur, puis une couche de terre végétale de $0^{m}58$, et au-dessous, une autre couche de terre végétale de $0^{m}16$ comprise entre deux croûtes assez minces de $0^{m}03$ chacune, formées l'une et l'autre par un cailloutage qui paraissait façonné comme une aire sur laquelle on aurait circulé. C'est au-dessus du cailloutage supérieur que le cippe a été trouvé, accompagné de grandes briques romaines et de gros blocs de pierre d'oolithe blanche[1], dispersés confusément dans la terre végétale, à environ $0^{m}90$ de profondeur au-dessous de la surface actuelle du sol. Il est bon de faire observer que cette région est celle même que traversait en arrivant à Metz la voie antique venant de Scarpone, laquelle, contrairement à l'opinion généralement admise jusqu'ici, quittait la vallée de la Moselle à la hauteur à peu près de la ville actuelle de Pont-à-Mousson, pour passer dans la vallée de la Seille, par laquelle elle arrivait à Metz[2]. L'emplacement de la trouvaille qui nous occupe est un petit plateau peu distant de la rive gauche de la Seille.

1. Les carrières d'oolithe blanche n'ont été exploitées aux environs de Metz qu'à l'époque gallo-romaine ; ultérieurement on n'a plus employé dans cette ville pour les constructions du moyen âge que l'oolithe jaune.

2. Cette rectification de tracé a été adoptée par la commission de la topographie des Gaules.


DEAE
MOGON
TIAE·IVL
PAERNVS
TABELLAR
EXVOTO

Le monument dédié à *Mogontia* consiste en un bloc de pierre de 0^m64 de haut, dont la partie inférieure, sur 0^m15 de hauteur, est consacrée à un socle de 0^m04 de saillie.

La pierre a 0^m22 de large à sa face antérieure, celle qui porte l'inscription, ainsi qu'à sa face postérieure. Elle a 0^m25 d'épaisseur sur ses faces latérales. Celles-ci, de même que la face postérieure, sont tout unies au-dessus du socle et sans ornement ni moulure ; tandis que la face antérieure est couronnée par un bandeau de 0^m06 de haut, dont la saillie est rachetée par un chanfrein de 0^m02 décoré d'entrelacs assez grossièrement exécutés. Au-dessous, un tableau en creux de 0^m34 de haut sur 0^m155 de large contient l'inscription. Le dessus du cippe présente une surface 0^m27 sur 0^m22, occupée par une cavité oblongue, arrondie aux extrémités, de 0^m24 de long d'avant à arrière, sur 0^m08 de large, et environ 0^m02 de profondeur, accompagnée de trois trous de scellement, actuellement vides, qui ont pu servir à fixer un objet, une statue peut-être, dont la base aurait été encastrée dans cette cavité.

L'inscription est gravée en très beaux caractères de 0^m30 de hauteur pour la première ligne et de 0^m25 pour les cinq autres ; elle doit se lire ainsi : DEAE·MOGONTIAE·IVLIVS·PATERNVS·TABELLARIVS·EX·VOTO.

La déesse Mogontia n'a jamais été, croyons-nous, signalée nulle part. Existe-t-il quelque rela-

tion entre cette divinité féminine et certains dieux dont le nom présente avec le sien de l'analogie [1] ? On a trouvé en Angleterre des inscriptions contenant des dédicaces à ces dieux : DEO·MOGONTI (Orelli, n° 2026 ; Hübner, n^os^ 958, 996) ; DEO·MOGTI (Hübner, n° 320), et en Alsace un autel consacré à Apollon qualifié ainsi : APOLLINI·GRANNO·MOGOVNO (Orelli, n° 2000, Brambach n° 1915) ; dénominations dont on peut rapprocher les suivantes : DEO MOVNO (Hübner 997) ; DEO MOVNTI et DIS MOVNTIBVS (Hübner, n^os^ 321 et 1036).

Pour ce qui est des relations, quelle qu'en soit la signification, entre noms analogues de divinité masculine et de divinité féminine, on peut rappro-

1. Notre confrère M. d'Arbois de Jubainville nous communique à propos du nom de Mogontia et des formes analogues les observations suivantes, qu'il nous semble bon de reproduire : « *Mogontius* ou *Moguntius* semble identique à l'adjectif « irlandais *mochta* ou *mogda* qui se trouve dans le martyro- « loge d'Oengus, aux dates du 12 août et du 2 décembre, et « dans la légende du cochon de Mac Dathi ; deux documents « récemment édités par MM. Whisley Stokes et Windisch. « La voyelle finale de ces deux mots tient lieu de la dési- « nence *io-s*, et une voyelle suivie de *n* est tombée au « milieu du mot, comme dans l'irl. *cairde, carantia,* amitié, « en bret. *karantez*. La voyelle finale de *mogda, mochta* était « accentuée. Cet accent a fait tomber la syllabe atone qui « précédait. Il y a de ce phénomène de nombreux exemples. « *Mochta, mogda* paraît signifier « grand, glorieux, puissant ». « Ce mot vient de *mog*, variante irlandaise de *mag*, « grand », « signalée par M. Windisch dans ses *Irische texte* qui ont « paru à Leipzig en 1880. »

cher des indications précédentes celle que fournit un monument du musée de Stuttgart trouvé près de Kœngen (Wurtemberg) avec une dédicace où sont associés deux noms de ce genre formés sur un même radical. On y lit : DEO·MERCVRIO·VISVCIO·ET·SANCTE·VISVCIE (Brambach, n° 1581). *Visucius* est un dieu indigène assimilé ici à Mercure, comme l'est quelquefois, nous l'avons reconnu, le dieu *Cissonius* du monument de Creutzwald. On lit sur une pierre trouvée près de Spire : VISVCIO·MERCVRI (Brambach, n° 1696) ; on trouve aussi le dieu Visucius mentionné seul dans une inscription tronquée découverte près de Heidelberg : VISVCIO·AEDEM·CVM·SIGN·C·CANDIDIVS·CALPVRNIANVS (Orelli, n° 2067).

Il est en tout cas très intéressant de rencontrer dans une région peu éloignée du Rhin un monument dédié à une déesse indigène MOGONTIA, dont le nom se rapproche si singulièrement de ceux qui ont désigné en latin à diverses époques l'importante cité de Mayence, *Mogontiacum*, *Magontiacum*, et plus tard *Mogontia*, *Magontia*, formes dérivées des précédentes et appartenant à la basse latinité.

Nous nous bornons à indiquer cette relation, sans oser en tirer des conséquences qui seraient nécessairement hasardées. Joignons à cette remarque l'observation que la similitude des mots n'est pas toujours l'indice de rapports analogues entre les choses que ces mots désignent ; et

signalons en même temps ce fait que si, en latin, *Mogontia* est à la fois le nom d'une ville et celui d'une divinité, la forme française correspondante *Mayence*, qui s'applique à cette ville, appartenait également à un personnage, à une sainte patronne, *Maance*, *Maience*, dont le nom était usité à Metz au XIII[e] siècle[1], et pourrait venir de *Maxentia* (sancta Maxentia) comme *Mamin* vient de Maximin, *Maximinus* (sanctus Maximinus)[2].

L'inscription dédiée à la déesse *Mogontia* offre un autre sujet d'observation plus saisissable, dans la qualification TABELLARIVS que prend l'auteur de la dédicace et qui peut avoir quelque intérêt. Quoique le mot soit gravé sur le monument de Metz d'une manière abrégée, la lecture *Tabellarius* est certaine. L'excellent style de l'inscription ne permet pas de supposer une erreur d'exécution, ayant produit par inadvertance de l'ouvrier la substitution du mot *Tabellarius* au mot très voisin *Tabularius*, beaucoup plus connu. L'espace était fort resserré sur la pierre. *Tabularius* eût tenu moins de place que *Tabellarius*. C'est bien ce dernier mot qu'on a eu l'intention de

1. 1220. Nicole le frère dame *Maance* (Rôle des bans de 1220. Original parch. de la coll. v. der Straten-Ponthos à Bruxelles). — 1262. Willemins d'Alondel et dame *Maience* sa feme (Cartul. de Saint-Vincent, I, f° 75 v°; Bibl. nat. à Paris, mss. fonds lat. n° 10023).

2. L'église de Saint-Maximin à Metz est très souvent nommée, dans les textes du moyen âge, Saint-Mamin.

graver, et, pour le faire, on a dû supprimer les trois lettres finales, ce qui n'a pas d'importance, et souder dos à dos la première L à l'E qui la précède. Le mot *Tabellarius* était donc parfaitement voulu, cela est certain.

La rareté de cette qualification dans l'épigraphie latine justifie ces minutieuses observations. M. Ernest Desjardins, en effet, n'en cite que onze exemples, d'après diverses inscriptions, dans la notice qu'il a donnée à la Bibliothèque de l'École des hautes études sur les TABELLARII[1]. A ces onze exemples nous en joindrons un certain nombre encore, celui du monument dédié à *Mogontia*, découvert depuis que M. E. Desjardins a écrit sa notice, et quelques autres qui ont pu lui échapper. La plupart nous ont été signalés, nous devons le dire en lui en faisant nos remerciements, par notre confrère M. H. de Villefosse, dans divers recueils et surtout dans l'ouvrage de M. Otto Hirschfeld sur l'administration romaine, dont un chapitre consacré aux postes contient d'importants renseignements sur les *Tabellarii*[2]. Il peut être intéressant de présenter ici dans son ensemble ce corps d'informations empruntées à des sources diverses. Nous renvoyons purement et simplement au mé-

1. Bibl. de l'École des hautes études. Mélanges publiés par la section historique et philologique, 1878, p. 51-81.

2. Otto Hirschfeld. *Untersuchungen auf dem gebiete der Roemischen verwaltungsgeschichte.* Erster band. *Die Kaiserlichen verwaltungsbeamten bis auf Diocletian.* Berlin, 1876.

moire de M. E. Desjardins pour les onze exemples qu'il a recueillis et commentés, nous bornant à en rapprocher les suivants.

1° Inscription recueillie à la vigna Pellucchi et donnée par Marini dans son grand travail sur les frères Arvales[1]. Le texte mutilé de cette inscription peut être lu ainsi :

D· (m)
M·AVRELIVS.....
ALCIDES·TAB(ellari)
VS·EX·OFFICIO(urba)
NAE PRAEFE(cturae)
.....AVRELIVS.....

La restitution partielle du texte originaire nous paraît très probable dans ces termes, quoique Marini hésite à ce sujet entre les deux mots *Tabellarius* et *Tabularius*, et paraisse même se décider plutôt pour le dernier.

2° Inscription copiée à Rome par Mazocchi et Boissard, donnée par Gruter (*Inscript. antiq.* DXCII. 3) :

D·M·
T·FLAVIO·AVG·LIB
SATVRNINO·TABVLA
RIO·A·VEHICVLIS·FLAVIA
PYTHIAS·CONIVGI·SVO

1. Marini. *Gli atti e monumenti dei fratelli Arvali,* etc. Roma, 1795, t. II, p. 531 et 614.

CARISSIMO·ERGA·SE·BE
NE·DE·SE·MERENTI·FECIT·ET
SIBI·LIBERTIS·LIBERTABVS
POSTERISQ·EORVM.

3° Inscription trouvée dans l'île de Crète, donnée par M. Mommsen (*Corpus inscript. latin.*, t. III, Aegypt. pars prima n° 3) :

IOVI·SOLI·OPTIMO·MAXIMO
SARAPIDI·ET·OMNIBVS·DIIS·ET
IMPERATORI·CAESARI·NERVAE·
TRAIANO·AVG·GERMANICO·DACICO·N·
EPICTETVS·LIBERTVS·TABELLARIVS·
CVRAM·AGENTE·OPERIS·DIONYSIO·SOSTRA
TI·FILIO·ALEXANDRINO·GVBERNATORE.
NAVIS·PARASEMO·ISOPHARIA·T·CL·THEONIS

4° Inscription copiée à Rome par M. Henzen et donnée par M. Hirschfeld (ouvr. cité p. 107, note 5) :

D·M·
A·APIDI·MAIORIS·TABELLARII
A·PORTA·FONTINALI

5° Inscription relevée à Rome au champ de Mars par Smet, donnée par Gruter (*Inscr. antiq.* DCXXV. 1) :

DIS·MANIB·POSVIT·TI·CLAVDIVS·AVCTVS
TABELLARIVS·A·RIPA·ET·POPILIAE·CALLINICI
CONTVBERNALI·MEAE·ET·POPILIAE·EVTYCHIAE

6° Inscription trouvée à Rome, sur le mont Aventin croit-on, donnée par MM. Bormann et Henzen (*Corpus inscript. latin.* t. VI, n° 410) :

I·O·M·D·
PRO·SALVTE·AVGG·NN
L·SEPTIMI·SEVERI·PII
PERTINACIS·ET·M
AVRELI·ANTONINI·PII
FELICIS·AVG·ET
IVLIAE·AVG·ET·S·P·Q·R·
SEMNVS·AVGG·NN·LIB·OPTIO
TABELLARIORVM·STATIONIS
MARMORVM·ARAM·POSVIT

7° Inscription trouvée au mont Saint-Bernard, conservée dans le musée du lieu et publiée par M. Mommsen (*Inscript. helvetic. latinae*, n° 42) :

IOVI·POENINO
Q·SILVIVS·PEREN
NIS·TABELL·COLON
SEQVANOR
V·S·L·M

8° Inscription trouvée à Éphèse en 1870, donnée par M. Mommsen (*Corpus inscript. latin.* t. III, n° 6077) :

D·M·
ACILIAE·LAMYRAE·CONIVGI
CARISSIMAE·APOLLONIVS
AVG·N·VERNA·ARCARIVS·PRO
VINCIAE·ASIAE·HOC·MONVMENTVM

CVM·SARCOPHAGO·FECIT·ET·SIBI·ET·SV
IS·QVORVM·CVRAM·AGVNT·COLLEGIA
LIB·ET·SERVORVM·DOMINI·N·AVG·I·S
MAGNVM·ET·MINERVIVM·TABVLARI
ORVM·ET·FAVSTINIANVM·COMMEN
TARESIVM·ET·DECVRIONVM·ET·TA
BELLARIORVM
H·M·H·N·S·

9° Inscription découverte en Algérie, à Tebessa, province de Constantine, publiée dans l'*Annuaire de la Société d'archéologie de Constantine*, 1861, 263 :

D·M·S·
REBENTINVS·AVG·TABE
LLARIVS·VIX·AN
NIS·XXV
COLLEGIVS·TABELLA
RI·FECERVNT

10° Inscription relevée par M. l'abbé Bosquet sur un monument découvert dans les murs de Narbonne et déposé aujourd'hui au musée de cette ville, où elle a été copiée de nouveau par M. Hirschfeld (ouvr. cité, p. 107, note 2), qui en donne la restitution suivante, après M. Herzog (*Galliæ narbonensis historia*, n° 59) :

(collegium sal)
VTARE (f)AMILIA(e)
(t)ABELLARIOR(um)
(c)AESARIS·N·QVA(e)
(s)VN(t)·NARBONE

IN·DOMV
IN·F·P·CCCXXV
IN·A· (p.) CCCV.

11° Inscription provenant comme la précédente des murs de Narbonne, où elle avait été relevée par Scaliger, donnée par Gruter (*Inscript. antiq.* DCXXV, 2). Cf. Herzog (ouvr. cité n° 72).

VIVIT·C·RABIRIVS
C·L·HILARVS
TABELLARIVS

Il y a quelques réserves à faire sur la transcription de ce dernier texte qui pourrait bien n'être qu'un fragment et présenter même, pour ce qui nous en est donné, une leçon incorrecte. Nous n'en retenons que la lecture du mot *Tabellarius*, avec cette observation, qu'on ne saurait affirmer qu'il n'ait pas été originairement accompagné de quelque qualification aujourd'hui perdue, par suite d'une mutilation qu'aurait subie le monument. Il y a lieu, croyons-nous, de rapprocher de ce texte une inscription analogue provenant aussi de Narbonne, ainsi conçue : VIVONT | A·TVRRANIVS | NIGER·VIMINARIVS | TVRRANIA MONTA | VXOR | IN·A·P·X· (Grut. 642. 3. Orelli 4298), et cette autre encore, trouvée en Afrique et donnée par M. E. Desjardins dans sa notice sur les *Tabellarii :* D·M·S· | FL·ANTIGONA | VIVIT·ET·CONVIVATVR | VITALIS·AVG·N· | TABELLARIVS | VIVIT·ET·

CONVIVAT | DVM·SVM·VITALIS·ET·VIVO·EGO· FECI·SEPVLCRHVM..... (etc.). Ces inscriptions concernent, on le voit, des monuments consacrés de leur vivant même par ceux qui les ont élevés.

Nous ajouterons encore aux renseignements qui précèdent l'indication de quelques inscriptions relatives aux *Tabellarii* dont nous trouvons dans le livre de M. Hirschfeld la mention en extrait, sans que le texte entier en soit donné par lui. Ainsi, d'après des monuments inédits qui sont : à Rome, HEBENI · CAESARIS · TABELLARII et APOLLONIVS·CAESARIS·N·TABELLARIVS(ouvr. cité p. 106, note 1) ; à Florence, T. FLAVIVS· AVG·LIB·AIHI·ET·MONTANVS·CAESARIS·TABELL(*arii* ou *arius?*) (ibid.) ; à Rome encore, OPTIONES·DEMETRIVS·ET·FAVSTVS·LIB·TESSERARIVS·NICIAS·LIB·TABELLARI (suivent 18 noms d'affranchis) (ibid. p. 107, note 1).

Les textes épigraphiques mentionnant des *Tabellarii* qu'on peut ajouter ainsi à ceux que cite M. E. Desjardins, ne font du reste que confirmer les conclusions auxquelles il arrive dans son savant mémoire; d'où ressort nettement la distinction à faire entre le *tabularius* qui était un greffier, rédacteur et gardien des *tabulæ*, lettres et actes, des actes publics surtout, et le *tabellarius* qui était un messager, porteur des *tabellæ*, lettres missives et dépêches. Les *tabellarii* porteurs de dépêches étaient, dit M. Desjardins, des hommes de condi-

tion infime, des esclaves, des affranchis, tout au plus des soldats. Ils avaient reçu, lors de l'institution du service des postes sous Auguste, une organisation régulière qu'ils ne possédaient pas auparavant, avec une hiérarchie de *præpositi* et *optiones tabellariorum*, des bureaux, *stationes*, sur les grandes routes de l'empire, et le *diploma*, qui justifiait leur caractère, et qui en certains cas leur permettait d'user des privilèges de la *vehiculatio publica*[1]. Dans ces conditions se trouvaient les *tabellarii* que mentionnent la plupart des inscriptions publiées jusqu'à présent, où ils sont

1. Ce qui concerne le *diploma* est fondé sur l'interprétation de deux des textes épigraphiques reproduits et commentés par M. E. Desjardins ; le 2e et le 3e de ceux qu'il cite. Dans le 3e se trouve le vers *Diploma circavi totam regione(m) pedestrem,* dont le sens méconnu par MM. L. Renier et Mommsen a été mieux entendu, ce semble, par M. E. Desjardins et définitivement fixé, on a lieu de le croire, par M. L. Havet dans un article de la *Revue de philologie* (1879, p. 88). M. L. Renier avait pensé que, dans ce texte, le mot *diploma* se rapportait aux dépêches transportées par le *tabellarius*. M. Mommsen, adoptant cette idée, avait de plus assez singulièrement imaginé de faire un seul mot de *diploma* et de *circavi*, ce que ne permet nullement le texte originaire dans lequel les deux mots sont séparés par un point. M. E. Desjardins reconnut qu'il s'agissait non de dépêches, mais plutôt d'une espèce de brevet délivré au *tabellarius* pour le faire reconnaître. M. L. Havet enfin, en rattachant le qualificatif *pedestrem* (pour *pedestre*) non pas à *regionem*, comme on l'avait fait jusque-là, mais à *diploma* (pour *diplomate*), donne à ce dernier mot le sens précis de diplôme spécial remis à un *tabellarius* qui faisait à pied son service.

signalés comme chargés du transport des dépêches pour les services publics, *officia urbanæ praefecturæ*, *annonæ*, *vicesimæ hereditatium*, *patrimonii*, ou pour le service de la maison impériale ; l'indication de ces attributions spéciales accompagnant dans ces inscriptions leur titre de *tabellarius*.

Les particuliers pouvaient user, nous dit-on, par tolérance des bons offices de ces *tabellarii* institués pour les services publics et pour ceux de la maison impériale ; mais ils entretenaient aussi parfois à leurs frais des *tabellarii* d'un caractère privé, que ne distinguait aucune qualification spéciale. Tel aurait été, ce semble, le *Julius Paternus tabellarius* de l'inscription de Metz.

M. Mommsen (*Hermes* I, p. 343) a contesté, dit M. Hirschfeld, l'existence des *Tabellarii privati*. Mais ce dernier réfute, en la mentionnant, cette opinion ; et il justifie la sienne par des textes décisifs empruntés à Pétrone, à Pline, etc. (*Untersuchungen*, p. 107, note 5). On peut y joindre de nombreux passages des lettres de Cicéron, mais pour des temps antérieurs, il est vrai. M. E. Desjardins n'hésite pas non plus à reconnaître l'existence des *Tabellarii privati*. Ils sont mentionnés souvent dans les écrits des auteurs de l'antiquité. Quant aux témoignages que peuvent offrir à cet égard les textes épigraphiques, ils sont plus rares. L'inscription de Metz contient un de ceux que l'on pourrait invoquer pour cet objet.

L'intérêt du monument récemment découvert à Metz serait dès lors, à ce point de vue particulier, de fournir la mention d'un de ces *Tabellarii* de condition privée, tandis que les textes épigraphiques relevés ailleurs concernent généralement des *Tabellarii* attachés à des services publics ou à la maison des empereurs : *Tabellarii urbanæ praefecturæ*, *annonæ*, *vicesimæ hereditatium*, *patrimonii ; Tabellarii castrenses ; Tabellarii Augusti*, *Augustorum*, *Caesaris*. Il serait question ici d'un simple *Tabellarius* auquel ses deux noms de *Julius* et *Paternus* donnent le caractère d'un affranchi de la famille *Julia*. Ajoutons que cet homme d'humble origine et de modeste condition qui consacre un petit monument à une divinité indigène n'est vraisemblablement pas un Romain, mais un Gaulois probablement.

LE TABLEAU

DES VERTUS ET DES VICES

Par M. J. Roman, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 1er décembre 1880 et 12 janvier 1881.

Les peintures si nombreuses qui ornaient les églises au moyen âge tendent tous les jours à disparaître, détruites par le vandalisme des hommes et les ravages du temps. Cette destruction est plus rapide encore lorsque ces pieuses représentations sont peintes à l'extérieur des églises, et c'est le cas de la majeure partie de celles que je vais décrire. Les peintures qui font l'objet de ce travail sont au nombre de cinq, le sujet qu'elles reproduisent paraît avoir été très populaire dans le sud-est de la France et offre une grande analogie d'intention avec les danses des morts allemandes que les compositions d'Holbein ont rendues si célèbres. Nous verrons du reste ce mot de *danse* employé pour qualifier ces peintures dans l'une des inscriptions qui les accompagnent. Inspirées par le désir d'enseigner au peuple l'hor-

J. Roman, del. *Dardel sc.*

Imp. Dumas-Vorzet

TABLEAU DES VERTUS ET DES VICES.

(Eglise de l'Argentière)

reur du péché et l'amour du bien, on pourrait les nommer le *Tableau des vertus et des vices*. J'ai retrouvé, ai-je dit, cinq de ces compositions dans autant d'églises des départements des Hautes et des Basses-Alpes, à Névache, à l'Argentière, aux Vigneaux et aux Orres dans le premier de ces départements, à N.-D. du Bourg de Digne dans le second; la plus ancienne remonte au milieu du XV^e^ siècle, la plus récente au milieu du siècle suivant. Malgré d'assez notables différences, elles offrent une analogie perpétuelle et empruntent toutes leurs données principales au même ordre d'idées, mais avec un développement plus ou moins complet.

Celles qui sont les mieux conservées offrent constamment la disposition suivante ; elles se divisent en trois tableaux superposés : en haut, les sept vertus principales, l'humilité, la générosité, la chasteté, la tempérance, la patience, la charité et la diligence ; au milieu les sept péchés capitaux montés sur autant d'animaux symboliques et liés l'un à l'autre par une chaîne ; au bas le supplice infligé en enfer aux péchés capitaux. Destinées à parler aux yeux d'un peuple illettré, ces peintures peuvent se lire, si j'ose me servir de ce terme, de deux manières différentes. En les parcourant horizontalement, on voit d'abord les vertus, puis les vices, puis la punition de ces vices ; en les regardant au contraire du haut en bas, on voit d'abord une vertu, le vice qui lui est

opposé, puis le supplice infligé en enfer à ce vice. Les personnages sont toujours représentés marchant de droite à gauche. Je passe immédiatement à la description de ces cinq compositions en les classant d'après leur date probable.

ÉGLISE DE NÉVACHE[1].

L'église de Névache a été construite en 1490, mais il subsiste quelques portions d'un monument antérieur, la base du clocher est de ce nombre. Avant la construction de l'église actuelle, une toiture inclinée, surmontant vraisemblablement un porche qui précédait la porte d'entrée, s'appuyait contre ce clocher. Sous cet abri se déroulait, selon toute apparence, une composition assez importante représentant à droite les vices, à gauche les vertus, au fond le Christ entre les bienheureux et les damnés. Le porche ayant été détruit, cette peinture a disparu avec lui presque en entier; il n'en reste qu'un faible fragment placé sur le mur du clocher. Limité en bas par une ligne horizontale, en haut par la ligne d'inclinaison de l'ancien toit, il est de forme triangulaire et d'environ deux mètres de longueur. Il représente quatre péchés capitaux complets et les restes de deux autres, en deux tableaux superposés.

1. Commune du canton de Briançon (Hautes-Alpes).

Tableau supérieur. On voit d'abord la queue fourchue d'un animal ou d'un démon dont toute la partie antérieure est détruite.

A la suite est l'Orgueil représenté par un cavalier monté sur un cheval gris-pommelé; d'une main il tient la bride, l'autre est appuyée sur sa cuisse; il porte des moustaches et la barbe en pointe et est vêtu d'un justaucorps fauve orné par devant d'une rangée de boutons. Ses épaules sont couvertes d'un camail de couleur plus foncée dont le capuchon lui sert de coiffure.

En troisième lieu vient la Luxure; c'est une femme montée sur un porc et à demi couchée. Elle est vêtue d'une robe noire échancrée sur la poitrine, et relevée sur la jambe plus haut que le genou; elle est chaussée de souliers à la poulaine et sa chevelure très abondante tombe sur ses épaules.

La chaîne qui rattache ces deux personnages l'un à l'autre passe du tableau supérieur à l'inférieur.

Tableau inférieur. Le premier personnage, en suivant la direction de la chaîne, est l'Envie; il n'existe plus qu'à l'état de silhouette indécise; on devine qu'elle lève le bras et sa monture paraît être un lévrier que nous retrouverons dans les peintures suivantes comme animal caractéristique de l'envie.

La Gourmandise vient ensuite à cheval sur un renard. Le personnage qui la représente est vêtu

d'un pourpoint violet, ses cheveux coupés carrément sur le front retombent de chaque côté ; d'une main il porte quelque chose à sa bouche, l'autre est occupée à soutenir un petit baril qui pend à son côté.

Enfin vient la partie postérieure d'un léopard, monture ordinaire de la Colère, comme nous le verrons tout à l'heure. Ce personnage et les suivants sont détruits.

A côté de chaque personnage, un petit cartouche carré contient une inscription de quatre lignes en caractères rouges ; il m'a été impossible de les déchiffrer. On n'y voit plus qu'une série de jambages en minuscule gothique assez pure paraissant remonter au milieu du XV^e^ siècle. Les peintures de Névache n'étant pas abritées ne tarderont pas à disparaître entièrement.

ÉGLISE DE N.-D. DU BOURG A DIGNE[1].

Les peintures de N.-D. du Bourg sont à l'intérieur de l'église ; elles ont été lacérées à plaisir par la main des hommes ; les plus graves dégradations datent de notre siècle ; la partie inférieure de ces peintures à été en partie enduite d'un épais badigeon représentant un gradin d'autel en imitation de marbre, et au-dessus, pour sceller

1. L'église N.-D. du Bourg, actuellement monument historique, possède, outre celle que je vais décrire, une peinture extrêmement curieuse, datée de 1330.

dans le mur deux crochets, on l'a recouverte à deux endroits d'une large plaque de plâtre. Abstraction faite de ces détériorations, les peintures de N.-D. du Bourg offrent un développement très complet et sont en outre intéressantes par des inscriptions rimées en langue vulgaire. Elles sont divisées en deux parties bien distinctes; à gauche, le Christ entre les élus et les damnés; à droite, les vertus, les vices et la punition infligée aux vices.

Première partie. Dans la partie supérieure se présente une enceinte quadrangulaire de murailles, flanquée à chacun de ses angles d'une tour surmontée d'un ange sonnant de la trompette. Elle se présente au spectateur par un de ses angles et symbolise le paradis ou cité sainte. Dans l'intérieur, le Christ est debout dans un nimbe elliptique, entouré de saints et de saintes; de sa bouche partent deux banderolles sur lesquelles on lit : *Venite ad me benedicti*, etc., et *Recedite a me maledicti*, etc. A gauche hors de l'enceinte sont des tombeaux d'où sortent des ressuscités; saint Pierre debout à une porte percée dans la tour la plus rapprochée du spectateur les reçoit. Un peu au-dessus de lui, une échelle est appuyée contre la muraille de l'enceinte et deux enfants vêtus de robes blanches y montent et sont accueillis par un ange. Ce sont des enfants morts immédiatement après le baptême et qui n'ont pas besoin de passer par ce que l'évangile appelle la porte étroite.

Le côté opposé, qui représentait les maudits précipités en enfer, a été détruit.

Au-dessous de ce premier tableau, le peintre a représenté l'enfer. Au centre un grand démon est attaché à une colonne, de la main droite il tient un cardinal, de la gauche il porte à sa bouche un homme nu qu'il dévore. A gauche, un démon lui apporte une énorme chaudière où l'on voit bouillir un pape, un évêque, trois rois, plusieurs moines et d'autres personnages. A droite, un autre démon lui présente un moine dont la robe est relevée au-dessus des reins; un second démon appuyé sur un bâton porte une hotte dans laquelle est un damné coupable sans doute d'avoir vendu avec de faux poids, car il tient des balances. Au-dessous de lui couchés côte à côte et attendant probablement leur tour d'être dévorés, sont un cardinal, une femme et un homme tenant dans ses mains un papier sur lequel on lit : *Memento*, et d'autres caractères que je n'ai pu déchiffrer. Derrière tous ces personnages est un autre grand démon attaché par le cou et appuyé sur un bâton.

Tout le fond de l'enfer est semé de flammes et d'étincelles d'un rouge sanglant. Ce premier tableau a environ deux mètres de longueur.

Deuxième partie. La seconde partie de la peinture que je décris rentre plus complètement dans mon sujet; elle est composée de trois registres superposés et divisés chacun en sept arcatures à plein cintre par des colonnettes.

Tableau supérieur. L'Humilité qui se trouvait en tête a été détruite; de la Libéralité qui venait ensuite on distingue seulement une portion de robe rouge.

En troisième lieu est la Chasteté représentée par une nonne vêtue d'une robe brune, avec une capuche noire doublée de blanc; elle est agenouillée et tient un livre sur lequel est écrit : *Dixit dominus domino meo*, etc. Dans un cartouche quadrangulaire placé au-dessus de l'arcature, on lit en lettres noires les restes d'un quatrain écrit; j'ai essayé d'en combler les lacunes de la manière suivante, sans me dissimuler toutefois ce qu'une pareille reconstitution peut présenter d'hypothétique[1] :

[Mon corps et mon co]r ay [contrit]
[Faisa]ns à Dieu d[évotion];
[Au diable] ay resestit
[Et vendrai] à salvacion.

Suit la Patience; c'est une femme assise, vêtue d'une robe verte, coiffée d'une petite couronne plate, tenant d'une main une fleur et élevant l'autre qu'elle entr'ouvre. Au-dessus est l'inscription suivante :

1. Le peintre qui a écrit ces inscriptions rimées a copié un modèle qui lui avait été donné et qu'il ne comprenait pas; il prend à chaque instant les V pour des N, les B pour des H, coupe en deux les mots, intervertit l'ordre des vers et les écrit comme de la prose, sans tenir compte de la rime. Il comprenait très probablement le latin qu'il écrit purement.

PACIENCIA.

Passiens suy to iorn estada
En totas tribulacions;
Iamays non mi sui corrossada;
N'auray grans retribucion.

Le personnage suivant est la Charité; elle est vêtue de violet, elle est assise et tient une pièce d'étoffe destinée sans doute à être distribuée aux pauvres. On lit au-dessus :

CARITAS.

[Totas] personas ay amat
Lor ben non ay ponth désirat;
Quant lor ay vist de bens plendansa
Mon cor n'avia grant alégransa.

La Tempérance vient ensuite; elle est assise, vêtue d'une robe d'un violet clair, coiffée d'une cornette blanche. Elle vide dans un verre l'eau d'une carafe. La légende qui la surmontait a été détruite.

La dernière vertu est la Diligence; elle est assise, vêtue d'une robe jaune brodée de ramages bleus, et coiffée d'un bonnet à deux cornes. Elle tient à la main un dévidoir. Le quatrain qui était écrit au-dessus d'elle est très effacé, on y distingue cependant :

. . . . . ay agut sens
. . . . . .
Obrat ay tot perfiethament.

Tableau intermédiaire. Les péchés capitaux représentés dans ce tableau sont montés sur des

animaux symboliques et sont reliés entre eux par une chaîne passant derrière les colonnettes qui supportent les arcatures. L'Orgueil qui marchait en tête n'existe plus.

A la suite venait l'Avarice; on distingue seulement une portion de son vêtement violet et la partie postérieure d'un singe sur lequel elle était montée. On aperçoit au-dessus des fragments d'un distique qu'on peut reconstituer de la manière suivante :

[Per avar]icia e per fals [jurament]
[Ay merit]at la mort [et soy] a dapnament[1].

La Luxure occupe le troisième rang; c'est une femme vêtue d'une robe rose clair agrémentée de broderies noires et coiffée d'un bonnet bleu à deux cornes. Elle tient un miroir dans lequel se reflète son image et est montée à califourchon sur une truie. On lit au-dessus :

Quar a luxurie me soy donea
En infer me porta la troya[2].

La Colère marche ensuite, représentée par un homme la tête renversée et se poignardant lui-

1. Cette reconstitution est loin d'être certaine; elle ne contient pas en effet le nom de l'animal sur lequel est monté le personnage, nom qui paraît dans toutes les inscriptions suivantes.

2. Le peintre a très certainement interverti l'ordre des vers en écrivant ce distique; il faudrait :

En infer me porta la troya
Quar a luxuri me soy donaya.

même. Il est vêtu d'une sorte de blouse jaune, brodée de noir et serrée à la taille, et monte un léopard tacheté. Au-dessus on lit ces deux vers :

Ira soy sens consolacion
Le leopart m'a mes a desperacion.

En cinquième lieu vient l'Envie ; c'est un homme vêtu d'un chaperon rouge et levant la main. La partie inférieure de ce tableau est détruite. Les vers suivants sont écrits au-dessus :

Per eveya e falsita
Anoy[1] lo chan seray damnat.

A la suite vient la Gourmandise, représentée par un homme vêtu d'un justaucorps rose, chaussé de bas rouges et de souliers noirs. Il tient un broc et est monté sur un renard. L'inscription qui le surmontait est illisible.

Le dernier personnage est la Paresse ; c'est un homme barbu, vêtu de haillons jaunâtres et monté sur un âne gris aux oreilles pendantes. On lit au-dessus :

Peresa soy que poc avansa
La sauma e yeu sen en la dansa.

Tableau inférieur. Supplice de l'orgueil, représenté par un homme suspendu par les bras ; un rocher attaché à son cou le force à baisser la tête.

1. Le mot *anoy* est inconnu dans le glossaire provençal, dans le sens d'avec. *Avoy* ou *avoye* a au contraire ce sens dans le vieux français.

Supplice de l'avarice, représenté par un homme pendu par le cou; un démon tenant une énorme cuiller pleine d'or le force à l'avaler.

Supplice de la luxure, représenté par une femme pendue par les seins; un démon tire la corde et paraît l'agiter à droite et à gauche.

Supplice de la colère, représenté par un homme suspendu par les pieds et par les mains; un démon le scie en deux.

Le supplice de l'envie n'existe plus.

La punition de la gourmandise est figurée par un homme pendu la tête en bas; un démon le force à tenir la bouche ouverte.

Le supplice de la paresse a été détruit.

La longueur de ces trois tableaux superposés est de 4 m. 10 c.

La date de ces peintures, si tant est qu'elle y ait été inscrite, a disparu, mais il est facile de la restituer approximativement en étudiant les caractères des légendes; les lettres en sont irrégulières et assez ornées, elles sont de la fin du XV^e^ siècle.

Cette composition est d'une exécution médiocre, les personnages sont lourdement dessinés, les ornements sans élégance, les figures sans expression. L'artiste était probablement italien; on peut s'en convaincre non seulement en examinant le faire des peintures, mais en voyant le peu d'exactitude avec lequel les légendes ont été écrites. Les négligences continuelles du peintre dans cette partie de son œuvre démontrent que la langue

provençale ne lui était pas familière et qu'il copiait sans le comprendre un modèle qui lui avait été remis. Les légendes latines au contraire paraissent exemptes de fautes grossières[1].

ÉGLISE DE L'ARGENTIÈRE[2].

L'église de l'Argentière date de la fin du XV^e^ siècle; en 1516 elle a été décorée de peintures représentant les vices et les vertus; exécutées à l'extérieur sur le mur du chœur, mais protégées par un large auvent, elles ont peu souffert des injures de l'air. Comme elles sont très postérieures à la construction de l'église, une petite fenêtre à plein cintre, plus ancienne, les coupe en deux parties. Ne pouvant la supprimer, le peintre en a orné l'ébrasement de rinceaux d'une extrême élégance encadrés par deux rangs de délicates bandelettes entrelacées. Il a également peint de légers ornements symétriques sur un pilastre placé à gauche de la composition.

1. M. Andrau, curé archiprêtre de Sisteron, a décrit sommairement cette fresque dans un article inséré dans la Semaine religieuse du diocèse de Digne (n^os^ des 2, 9 et 16 octobre 1880). Cet honorable ecclésiastique aussi modeste que savant a bien voulu m'autoriser à faire usage de son travail, de son déchiffrement et de son essai de restauration des légendes. Lorsque je les ai comparés aux originaux, j'ai trouvé très peu de chose à y corriger.

2. Chef-lieu de canton, arrondissement de Briançon (Hautes-Alpes).

Ces peintures, comme celles de N.-D. du Bourg, se divisent en trois tableaux superposés.

Tableau supérieur. Le haut de l'église de l'Argentière est orné d'une série d'arcatures à arc brisé; le peintre, obligé de tenir compte de ce motif ornemental, en a tiré parti en simulant à la retombée de chaque arcature une colonnette reposant sur une plinthe. Entre chaque colonnette il a peint une petite fenêtre à plein cintre à travers laquelle on voit le ciel. Les colonnettes, la plinthe sur laquelle elles reposent et le carrelage du sol sont peints en marbres de plusieurs couleurs.

Devant cette ornementation sont représentées les sept vertus principales. L'extrémité gauche du tableau est occupée par un autel doré, recouvert d'une nappe blanche et surmonté d'un gradin et d'un tabernacle; une femme en robe violette, avec un manteau gris et une capuche blanche, est agenouillée devant et joint les mains. Elle représente l'Humilité. Le nom de cette vertu autrefois inscrit à côté d'elle a disparu.

La Libéralité vient ensuite; elle est figurée par une femme debout, de face, en robe jaune à manches vertes; elle est couverte d'un manteau rouge doublé de blanc, qu'elle relève d'une main, et coiffée d'une capuche violette. Elle tend une pièce de monnaie à un petit personnage contrefait qui porte la main à sa barette, et présente de l'autre un plat. Sa barette est verte, son justaucorps et ses chausses, percés aux coudes et aux

genoux, sont violets. Entre les deux acteurs de cette scène se lit le mot : LARGIETÉ.

A la suite vient la Chasteté, agenouillée et joignant les mains. Elle est vêtue d'une robe très riche, jaune, brodée de rinceaux rouges et bordée aux manches de fourrures blanches. Sa coiffure est une sorte de voile vert et jaune, placé sur le derrière de la tête. Le mot CHASTETÉ est écrit à côté.

La Tempérance qui la suit est représentée par une femme debout, de face, vêtue d'une robe bleu clair et d'un manteau violet doublé de blanc; elle est coiffée d'une cornette jaune. Elle lève une main et tient sur l'autre une carafe pleine d'eau. On lit à côté d'elle ASTINĀSE.

La Patience est représentée par une femme vêtue d'un manteau violet, d'une capuche blanche, agenouillée et joignant les mains. Derrière elle, un homme à cheveux rouges, vêtu de jaune de la tête aux pieds, lui assène sur la tête un coup de bâton. Dans l'intervalle est écrit le mot PATIĀSE[1].

En sixième lieu vient la Charité; c'est une femme vêtue d'une superbe robe jaune à ramages rouges; sa coiffure se compose d'une ferronière qui orne le front et d'une sorte de voile bleu et blanc placé sur le derrière de la tête. Elle paraît émue par la scène qui précède et tend les mains

1. Je devrais dire *était écrit*, car ce mot, visible encore il y a quelques années, est maintenant effacé.

dans cette direction. A côté on lit : CHARITÉ.

Une femme assise, coiffée d'une cornette blanche, vêtue d'un tablier de même couleur et d'une robe bleue à manches violettes, symbolise la diligence. A son côté pend une aumônière ; près d'elle est un panier ; tandis que ses deux mains sont occupées à filer, elle lit un livre ouvert sur ses genoux, occupant ainsi à la fois son corps et son esprit. A côté d'elle est écrit : DELIGĒSE.

Tableau intermédiaire. Ce tableau, séparé en deux parties par la petite fenêtre dont j'ai parlé plus haut, est divisé en sept compartiments par des colonnes jaunâtres ornées de rubans blancs, enlacés en losange. Dans chaque compartiment est une arcature à plein cintre dont les tympans sont bleus et dans laquelle est figurée une petite fenêtre également à plein cintre à travers laquelle on voit le ciel. Enfin, au-dessous des fenêtres se déroule une draperie ondulée de couleur pourpre, ornée de fleurons plus foncés.

Les sept péchés capitaux, montés sur autant d'animaux, défilent devant cette draperie ; au cou de chacun des personnages est rivé un carcan auquel est fixée une longue chaîne qui les relie l'un à l'autre.

D'abord paraît l'Orgueil monté sur un lion ; il lève la main et se retourne avec un air de commandement. Il est superbement vêtu d'une robe jaune, brochée de rouge et bordée de fourrures blanches ; elle est ouverte sur la poitrine et laisse

paraître un vêtement de dessous rayé de bandes horizontales bleues et blanches. La coiffure de l'Orgueil est un chapeau rouge avec plume bleue.

L'Avarice vient ensuite, montée sur un blaireau[1] et représentée par un homme vêtu d'un justaucorps violet, brodé de noir et bordé de fourrures jaunes. Son chapeau est rouge; il tient d'une main une bourse, l'autre soutient devant lui une cassette pleine d'or.

En troisième lieu marche la Luxure; c'est une femme montée sur un bouc; sa chevelure blonde est entremêlée de rubans blancs; elle est vêtue d'une robe noire très échancrée sur la poitrine et ornée de crevés blancs aux entournures. D'une main elle tient un miroir où se reflète sa figure, l'autre se glisse sous sa jupe qu'elle relève sur sa cuisse.

A cet endroit, le tableau est coupé par la petite fenêtre dont j'ai parlé, un espace reste libre entre l'extrados de cette fenêtre et le cadre supérieur du tableau, et c'est sans doute cette circonstance toute fortuite qui nous a permis de connaître le nom du peintre et la date de son œuvre. Ne pouvant utiliser autrement cet emplacement, l'artiste y a peint un cadre dans lequel il a tracé l'inscription suivante :

AN̄O·. DN̄I.
1516. G. COM.
PINGIT.

1. L'animal monté par l'Avarice a des griffes aux pattes au lieu d'avoir le pied fourchu du porc, auquel il ressemble du reste absolument.

Le nom du peintre écrit en abrégé était peut-être *Guillelmus Comes*.

Après cette interruption, le défilé des vices se poursuit par la Gourmandise; c'est un homme d'une forte corpulence, vêtu d'un justaucorps rougeâtre, doublé de vert, et écarté sur la poitrine. Le vêtement de dessous et les manchettes sont violettes. Il tient un jambon sur son bras tandis qu'il approche un flacon de sa bouche. Il est monté sur un renard.

La Colère, qui le suit, est montée sur un léopard tacheté qui tourne la tête d'un air menaçant vers le spectateur. Les cheveux hérissés, vêtu d'une sorte de blouse violette serrée à la taille, l'homme qui représente la colère ouvre d'une main son vêtement sur sa poitrine, et de l'autre y plonge un poignard. Le sang coule à flots de sa blessure.

L'Envie est figurée par un homme monté sur un lévrier, tenant un os dans sa gueule; il porte un justaucorps violet et ses bras sont croisés sur sa poitrine.

Enfin la Paresse est une femme assise sur un âne presque méconnaissable ; elle est vêtue d'une mauvaise robe brune et s'appuie sur son coude. Ses cheveux dénoués tombent sur ses épaules.

Tableau inférieur. Ce tableau, plus directement exposé à la pluie, a aussi plus souffert que les précédents. Les personnages en sont plus petits et le champ est semé de flammes et d'étincelles. La première scène représente un orgueilleux sus-

pendu la tête en bas à une double potence ; une pierre est attachée à son cou et un démon paraît le frapper avec une fourche. Derrière le démon, un autre personnage est également pendu la tête en bas à une traverse dont on ne voit plus le point d'attache.

Vient ensuite le supplice de l'avare ; suspendu horizontalement à un gibet, les jambes et les bras repliés, il est placé au-dessus d'une chaudière ou d'un coffre d'où jaillissent des flammes. Un démon tacheté comme un léopard le tourmente.

Une femme symbolisant la luxure est pendue derrière eux à une double potence, un démon lui brûle les entrailles avec une torche ardente.

La scène suivante placée de l'autre côté de la fenêtre a disparu.

A la suite, un homme attaché horizontalement sur un pieu figure la punition de la colère.

L'envieux est pendu à un gibet.

Enfin la paresse, attachée par un bras et par une jambe à deux poteaux, paraît être dans un état permanent d'équilibre instable.

La longueur totale de la composition que je viens de décrire est de 5 m. 90 c.; sa hauteur de 3 m. 65 c.

Les peintures de l'Argentière sont sans contredit les plus remarquables de toutes celles qui font l'objet de ce travail; la partie architecturale est bien comprise, les ornements sont très élégants. Le tableau supérieur surtout se déroule sans mono-

tonie et les personnages en sont assez bien dessinés. Limité par l'espace, l'artiste a été forcé dans le tableau des péchés capitaux de resserrer les proportions des animaux et des personnages de telle sorte que plusieurs n'ont pas la longueur voulue ; mais ce défaut ne choque pas l'œil au premier abord, tandis qu'il est captivé par la variété des attitudes, la vérité des mouvements et la richesse des costumes. Le coloris a conservé après trois siècles et demi une intensité surprenante ; les teintes les plus délicates, telles que le jaune, le bleu et le violet, ont encore presque tout leur éclat. Le peintre ne s'est pas préoccupé d'indiquer les ombres portées, ce qui donne à sa composition une certaine sécheresse et fait ressembler ses personnages à des découpures sans modelé. C'est à peine s'il a esquissé quelques ombres légères dans le tableau des péchés capitaux.

Il est difficile de se prononcer sur la nationalité du peintre qui est l'auteur de cette intéressante composition ; je pencherais, quant à moi, à le croire italien, à cause des rinceaux qui garnissent l'ébrasement de la fenêtre et surtout des ornements imités des peintures antiques dessinés sur le pilastre placé à gauche du tableau. Ce genre d'ornementation, déjà familier aux artistes italiens du commencement du XVI^e^ siècle, était à cette époque très peu connu en France.

Les peintures de l'Argentière mériteraient d'être

soigneusement conservées; elles sont malheureusement laissées à l'arbitraire d'un conseil de fabrique illettré, car cette église n'est pas classée parmi les monuments historiques.

ÉGLISE DES VIGNEAUX[1].

L'église des Vigneaux paraît dater de la première moitié du XVI^e^ siècle; la date 1548 est inscrite au-dessus de la porte d'entrée. Une salutation angélique fort bien conservée, peinte sous le porche, remonte à 1552; sur le mur du chœur se déroule une autre composition représentant les sept péchés capitaux et leur punition; elle remonte peut-être à la même époque. Cette peinture, placée à l'extérieur de l'église, se divise en deux tableaux superposés.

Tableau supérieur. A l'extrémité gauche s'ouvre la gueule d'un dragon vomissant des flammes et représentant l'enfer. Vers elle se dirigent les sept péchés capitaux, montés sur des animaux symboliques et reliés l'un à l'autre par une chaîne qui leur étreint le cou.

L'Orgueil est le premier, monté sur un lion, vêtu d'une robe jaune et rouge, et coiffé d'un chapeau gris de forme élevée, entouré d'une couronne; il tient un sceptre à la main.

L'Avarice vient ensuite, représentée par un

1. Commune du canton de l'Argentière, arrondissement de Briançon (Hautes-Alpes).

homme vêtu d'un justaucorps rouge et monté sur un singe ; il porte une cassette. La tête est effacée.

La Luxure marche en troisième rang ; c'est une femme coiffée d'un bonnet blanc et bleu, vêtue d'une robe des mêmes couleurs, serrée à la taille par une ceinture très ornée ; elle la relève au-dessus de la cuisse et tient à la main un miroir où se reflètent ses traits. Elle est montée à califourchon sur un bouc.

A la suite vient l'Envie, personnifiée par un homme monté sur un lévrier tenant un os dans sa gueule ; il est vêtu d'un justaucorps vert et de chausses rouges et tient les bras croisés et les doigts allongés. Sa tête est détruite.

Le cinquième rang est occupé par la Colère, représentée par un homme monté sur un léopard ; il est vêtu d'une sorte de blouse rouge serrée à la taille et de chausses bleues ; d'une main il écarte son vêtement sur sa poitrine et de l'autre y plonge un poignard. La tête de ce personnage a également disparu.

La Gourmandise le suit, personnifiée par un homme corpulent, monté sur un renard ; il est vêtu de jaune, boit à même une bouteille et tient un jambon sur son bras. Sa tête est effacée.

En dernier lieu vient la Paresse ; c'est une femme vêtue de haillons jaunâtres, couchée sur un âne dans l'attitude de la fatigue. Non seulement sa chevelure tombe en désordre sur ses épaules, mais le peintre, pour marquer qu'elle en

prend peu de soin, y a représenté quelques gros vers blancs qui s'y promènent.

Tableau inférieur. Il est encore plus mutilé que le précédent. La première scène représente la punition de l'orgueilleux ; suspendu par les pieds, une lourde pierre attachée à ses bras, il est frappé par un démon à coups de marteau.

L'avare, dans la scène suivante, est déchiré par un démon avec des crocs de fer en forme d'ancre à plusieurs becs.

Les tableaux suivants n'existent plus ; on distingue seulement le supplice de la colère frappée dans le dos, à coups de poignard, par un démon.

La silhouette des deux ou trois démons encore visibles est tout à fait hideuse et bien capable de faire impression sur les populations du XVI^e^ siècle. Leurs membres sont grêles et velus, tandis que leur tête, proportionnellement énorme, se termine en groin de sanglier ou en gueule de crocodile.

Quelques fissures s'étant produites dans la muraille sur laquelle sont fixées ces peintures, on les a si maladroitement réparées avec du plâtre qu'elles ont été gravement endommagées dans plusieurs de leurs parties. Elles sont du reste dessinées avec une extrême sécheresse, sur un fond uniforme, et peintes sans soin. Elles sont évidemment imitées de celles de l'Argentière qui leur sont bien supérieures à tous les points de vue.

Leur longueur est de 5 m. 50 c.; leur hauteur de 2 m. 50 c.

ÉGLISE DES ORRES[1].

La date de 1501 se voit gravée auprès de la porte de l'église des Orres, c'est probablement celle de sa construction. Des peintures ornaient il y a peu d'années encore le mur extérieur de ce monument; elles étaient protégées par un auvent. Cet abri ayant été abattu, les peintures n'ont pas tardé à disparaître presque entièrement. Il n'en reste qu'une vague silhouette; on ne peut même l'apercevoir qu'en se plaçant sous un certain angle. Ces peintures étaient divisées en sept ou huit tableaux superposés en deux parties; chaque tableau renfermait une vertu agenouillée, soutenue par un ange ailé debout derrière elle. Leur état actuel défie toute description; autant qu'on en peut juger cette composition était assez remarquable et datait du milieu du XVI^e^ siècle.

Si l'on compare entre elles ces diverses peintures et si l'on en recherche les analogies, on remarque en premier lieu que les péchés capitaux sont constamment reliés l'un à l'autre par une longue chaîne ; le peintre a voulu faire comprendre par ce moyen que tous les vices se tiennent et sont une conséquence l'un de l'autre.

1. Commune du canton et de l'arrondissement d'Embrun (Hautes-Alpes).

L'orgueil est toujours en tête des péchés capitaux[1]. Il est représenté par un prince ou un chevalier, et sa monture est le lion, le roi des animaux, ou le cheval, monture de la noblesse.

L'avarice et la luxure, sauf une exception, viennent ensuite; la première sous les traits d'un marchand, l'autre sous les traits d'une courtisane. Le bouc ou la truie qui portent la luxure s'expliquent d'eux-mêmes; il est au contraire plus difficile de saisir la relation qui peut exister entre l'avarice et le singe ou le blaireau sur lesquels elle est montée.

L'envie, la gourmandise et la colère occupent les trois rangs suivants, mais sans qu'aucune de ces trois places soit assignée de préférence à l'une d'elles. L'attitude de la gourmandise et de la colère n'a pas besoin de commentaire; leurs montures, le renard et le léopard, leur sont également parfaitement appropriées. L'envie est toujours portée par un chien maigre qui ronge un os, et le geste avec lequel elle tient ses bras croisés ou levés ne me paraît pas, quant à présent, susceptible d'une explication satisfaisante.

Enfin la paresse vient toujours la dernière, négligée dans ses vêtements, abandonnée dans

1. Dans les peintures de Névache, l'orgueil paraît être précédé par un autre vice, du moins on voit la queue de l'animal qui le porte; mais l'état de ces peintures ne permet pas de décider positivement si cet appendice appartient à un animal ou à un démon.

son attitude ; elle est toujours montée à la manière des femmes, sur un âne qui me paraît plus propre à caractériser l'ignorance que la paresse.

Le catalogue des œuvres d'art qui de près ou de loin ont quelque rapport avec les peintures que je viens de décrire, serait immense et bien difficile, sinon impossible à faire. La punition des méchants, la récompense des élus, la personnification des vertus et des vices parfois accompagnés d'animaux symboliques, sont représentées sur un grand nombre de nos églises du moyen âge[1]. Orcagna, dans ses peintures du Campo Santo de Pise, Le Giotto, dans ses fresques de la chapelle des Scrovegni de Padoue[2], l'auteur inconnu des peintures de Sainte-Cécile d'Alby[3], le Mantegna, dans l'un de ses plus beaux tableaux[4], et bien

1. A Notre-Dame de Paris, la colère sculptée sur le portail central se perce d'un coup d'épée avec un geste semblable à celui de la colère dans les peintures de Digne, de l'Argentière et des Vigneaux.

2. *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell' area di Padova e su i freschi di Giotto per Pietro Estense Selvatico. Padoue,* 1836, *in*-8°, *pl.* 4 *et suiv.* Dans ces fresques si remarquables, l'*espérance* fait pendant au *désespoir,* la *charité* à l'*envie,* la *foi* à l'*infidélité,* la *justice* à l'*injustice,* la *tempérance* à la *colère,* la *fermeté* à l'*inconstance,* la *prudence* à la *folie.* La colère déchire ses vêtements sur sa poitrine comme la colère dans plusieurs des peintures qui sont l'objet de ce travail.

3. *Monographie de la cathédrale d'Alby, par Hippolyte Croze. Alby,* 1861, *in*-12.

4. *Musée du Louvre, École italienne,* n° 252. Provient de la collection de Mantoue. La sagesse, la chasteté, la science, la force, la justice et la tempérance, chassent la luxure, l'oisi-

d'autres encore se sont inspirés de cette source commune de la tradition du moyen âge. Ce genre de représentation est même très répandu dans les églises d'Orient; le jugement dernier accompagné d'une large plinthe où sont peints les supplices qui attendent dans l'autre monde l'avare, l'orgueilleux et les autres pécheurs, orne le vestibule de beaucoup d'églises grecques[1].

Forcé de me limiter, j'insisterai donc seulement sur deux monuments dont les rapports avec mon sujet sont tout à fait immédiats. Le premier est la crosse de Ragenfroi, évêque de Chartres, de 941 à 960, ciselée par le frère Guillaume qui a signé son œuvre. Le pied qui supporte le volute de ce remarquable objet d'art est divisé en losanges par un ornement en relief en forme de réseau, et six de ces compartiments losangés contiennent la représentation des vertus victorieuses des vices.

Les vertus coiffées d'une couronne plate, nues jusqu'à la ceinture, sont vêtues d'une draperie qui de la ceinture tombe sur leurs pieds; les vices

veté, l'inertie, la fraude, la malice, l'ivrognerie, la volupté, l'ignorance, l'ingratitude et l'avarice.

1. *Les supplices de l'enfer d'après les peintures byzantines, par M. Heuzey, membre de l'Institut. Annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques,* 1871, p. 114. Chaque supplice, dit l'auteur, est peint en noir sur un fond uniformément rouge sombre. Les démons, moitié caricature, moitié épouvantail, sont ailés, rarement cornus et leur museau s'allonge en mâchoire de crocodile. Comme dans les peintures qui font l'objet de ce travail, l'orgueilleux et le gourmand sont représentés pendus la tête en bas.

sont entièrement nus et ont les mains liées. Les vertus les tiennent par les cheveux ou les foulent aux pieds en les frappant à coups de lance, d'épée ou de massue. Les noms des personnages sont gravés à côté d'eux sur des banderoles ; *fides* est opposé à *idolatria*, *pudicicia* à *libido*, *caritas* à *invidia*, *sobrietas* à *luxuria*, *largitas* à *avaricia*, *concordia* à *rancor*. Il manque à cette nomenclature la diligence et la paresse ; la place a fait défaut à l'artiste pour les mettre à leur rang qui devait être le dernier[1].

Un manuscrit de la fin du XV^e^ siècle ou du commencement du XVI^e^, catalogué dans la collection du musée de Cluny, sous le titre de *Rondeaux des vertus contre les péchés mortels faits pour Louise de Savoie*[2], est orné de six curieuses miniatures, d'un travail très fin et très soigné ; chacune d'elles représente une vertu victorieuse du vice qui lui est opposé. Les vertus sont toutes nimbées, vêtues de longues robes blanches parfois ornées de rinceaux dorés ; le nom des vertus et des vices est inscrit en lettres d'or sur les personnages mêmes qui les représentent ; enfin au bas de chaque tableau est un écusson parti de France et de Savoie qui a permis de retrouver le nom de la

1. *Villemin. Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts. Paris, in-fol., pl. XXX.*

2. *N°* 803 *du Catalogue.* En face de chaque miniature est inscrit un rondeau relatif au sujet qu'elle représente.

princesse pour laquelle a été peint ce précieux manuscrit.

La première vertu est *Pacience*, derrière elle est un bœuf; elle perce de sa lance *Ire*, vêtu de rouge, tenant une épée et un bouclier et monté sur un ours; *Humilité* a un mouton auprès d'elle; elle tient un bouclier jadis argenté et perce de sa lance *Orgueil*, sous les traits d'un roi couronné, vêtu de bleu avec des manches rouges et monté sur un lion; *Sobriété* est debout à côté d'un âne, et perce de sa lance *Glotonerie*, vêtu d'une sorte de blouse grise et monté sur un porc. *Libéralité* est debout devant un coq; elle tient un bassin doré et une bourse d'où s'échappent des pièces d'or et d'argent; à ses pieds est *Avarice*, vêtue de rouge, les poings fermés et montée sur un singe; *Charité*, ayant auprès d'elle un cheval, tient une étoile rayonnante et un cœur sur lequel est inscrit le monogramme du Christ; à ses pieds est *Envie*, vêtue de bleu, renversée sur un levrier blanc. Enfin *Chasteté*, dont la robe blanche est ornée de broderies d'or, est debout, tenant une palme verte et un oiseau qui doit être une colombe. *Luxure*, à demi nue, vêtue de rouge avec une coiffe noire, est au-dessous d'elle à cheval sur un bouc. Le manuscrit est probablement incomplet, car il manque à ces tableaux celui de la diligence et de la paresse qui devait clore ces représentations des sept vertus principales et des sept péchés capitaux.

Il est superflu d'insister sur les analogies frappantes existant entre ces miniatures et la plupart des peintures qui font l'objet de ce travail. Les vices dans les unes et dans les autres sont montés sur des animaux symboliques; l'orgueil y est généralement représenté par un roi monté sur un lion, l'avarice par un personnage à cheval sur un singe, la luxure par une femme dans une posture lascive, montée sur un bouc, etc. Si dans les tableaux du manuscrit du musée de Cluny il y a plus de mouvement et un contact plus direct entre les vertus et les vices, dans les autres la composition est plus large et plus complète.

Un rapprochement entre ces diverses œuvres d'art est d'autant plus de mise que le manuscrit de Louise de Savoie et les peintures de l'Argentière doivent être à quelques années près contemporains[1]; il m'a donc paru intéressant d'examiner comment un même sujet a été compris et exécuté par deux artistes vivant à la même époque, tous deux habiles, mais dont l'un était attaché à la brillante cour de France, tandis que l'autre décorait pour l'instruction du peuple une église inconnue dans une petite vallée des Alpes.

1. Les peintures de l'Argentière sont de 1516 et Louise de Savoie, mariée en 1488, mourut en 1532.

NOTE

SUR LES SCEAUX DE L'ORDRE

DE

SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM

Par M. J. Delaville Le Roulx, associé correspondant national.

Lue dans les séances des 7 juillet et 8 décembre 1880.

L'étude des sceaux de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem n'a jusqu'à présent donné lieu à aucun travail d'ensemble; on a décrit et étudié quelques sceaux, mais on était la plupart du temps arrêté par des problèmes, dont la solution eût exigé tout un ensemble d'observations antérieures se soutenant l'une l'autre, et permettant ainsi d'établir, à l'aide d'un grand nombre de faits concordants, des inductions irréfutables. Je n'ai pas la prétention de résoudre ici toutes ces questions restées jusqu'ici en suspens, et moins encore de me livrer à l'étude générale de la sigillographie de l'ordre de l'Hôpital; un tel travail, pour être mené à bonne fin, demande de longues années ; mais j'ai cru qu'il était possible d'arriver à résoudre ces

problèmes en les abordant d'un autre côté qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent. Au lieu de commencer par m'occuper des monuments eux-mêmes, j'ai pensé qu'en dépouillant les documents d'archives, les statuts de l'ordre, les données diverses qu'offrent les manuscrits historiques, on pourrait trouver à *priori* sur la sigillographie de l'ordre de Saint-Jean des renseignements intéressants, et que partant de ces renseignements on pourrait arriver aux solutions désirées en les rapprochant des observations que mes devanciers avaient faites à *posteriori*.

Le résultat obtenu n'a pas trompé mon attente, et ce travail de rapprochement m'a amené à pouvoir non seulement répondre à la plupart des questions qui se posaient aux érudits, mais encore établir la justesse et la légitimité des documents écrits relatifs à la matière : contrôlant ainsi des textes par les monuments et des monuments par les textes.

Nous avons, sur la sigillographie de l'ordre de Jérusalem, un document de première importance qui passe en revue non seulement les sceaux du grand maître, mais encore ceux des principaux dignitaires de l'ordre ; document d'autant plus précieux que nous pouvons conclure de la justesse avec laquelle y sont décrits les spécimens connus, à l'exactitude de la description qu'il nous donne des types encore inconnus et beaucoup plus nombreux qu'il énumère.

Il est tiré d'un manuscrit des statuts de l'ordre de Jérusalem, écrit dans les dernières années du XIII^e^ siècle ; nous pensons même que le passage que nous reproduisons ici est plus ancien et a été transcrit à nouveau d'après une version antérieure dans le manuscrit, puisqu'il y est fait mention du châtelain du Krac, et que cette forteresse fut enlevée aux Hospitaliers sous le magistère de Hugues Revel (1271) ; de même le sceau capitulaire, établi, comme nous le verrons plus loin, par une décision du chapitre général de 1278, n'est pas mentionné dans notre document. Nous croyons donc qu'il convient d'en reporter l'âge au milieu du XIII^e^ siècle. En voici le texte :

Ci dit des bulles que le maistre et les autres baillis del hospital bullent.

« Premierement le maistre bulle de II bulles, « I de plomb, autre de ciré. Et celle de plomb est « de l'une partie le maistre à genoillons par devant « la crois ; d'autre partie est I cors d'ome mort « d'avant devant I tabernacle. Et cele de cire « noire a dimi home.

« 2. — Apres le grant comandeor general « d'outre mer bulle d'une bulle come le maistre en « cire.

« 3. — Le grant comandeor desa mer bulle de « cire vert al oizieal grif.

« 4. — Le mareschal de cire vert avec I che-

« valier armé o totes armes avec I confanon en la « main.

« 5. — L'ospitalier bulle de cire noire avec I lit « où il ai I malade et I fraire qui que li doint à « mangier.

« 6. — Le comandor de Chipre bulle d'une « bulle euque y a une barca sens arbre et sens « veille.

« 7. — Le comandor d'Ermenie bulle d'un « demi-leon.

« 8. — Le chastellan dou Margat bulle d'une « oliflant.

« 9. — Le chastelain dou Crac d'un chastel.

« 10. — Le drapier et le tresaurier bullent « chascun de lor bulles.

« 11. — Le prior de saint Gile de cire noire « avec I agnus Dei.

« 12. — Le prior de France bulle de cire vert « avec I aigle à II flordiles de costé.

« 13. — Le grant comandor de Alamaigne bulle « d'une bulle de cire vermeille ou I saint Johan « Batptiste.

« 14. — Le grant comandor d'Espaigne bulle « d'une bulle avec I aigle de cire vert.

« 15. — Le chastellain d'Anposte bulle de cire « vert avec I chastell.

« 16. — Le prior de Navare bulle de sa bulle.

« 17. — Le prior de Castelle avec I castel o cire « noire.

« 18. — Le prior de Catulia bulla de cire vert,

« la meite seyal del rey d'Aragon, el altre meytet « I crois [1]. »

Il est difficile, croyons-nous, de trouver un texte plus précis et plus complet. Nous allons, dans le présent travail, grouper autour de lui ce que nous savons des sceaux des grands maîtres, du couvent et des dignitaires de l'ordre ; nous espérons ainsi compléter en plusieurs points les mentions qu'il nous fournit et confirmer en même temps leur exactitude.

I.

Sceaux des grands maitres et du couvent.

§ I. *Sceaux de cire et de plomb.*

Les grands maîtres de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem ont eu, dès le XII[e] siècle, deux sceaux différents, l'un en cire — ce fait nous est attesté par les statuts de l'ordre, dès l'époque d'Alphonse de Portugal (avant 1204), — l'autre en plomb, contemporain de la fondation de l'ordre, et dont nous connaissons des exemplaires dès l'époque de Castus et de Rostagnus (1169-1171).

Il est assez difficile de préciser l'usage que les grands maîtres faisaient de l'un et de l'autre ; les termes des statuts ne sont pas suffisants pour éclaircir la question :

1. Bibl. nat., franç. 6049, f. 298-299.

« Quand le maistre et le covent s'assemblent « pour faire grant comandour en l'ospital, il est « establi premier, e a la bulle dou maistre de « cyre, et il bulle de cele par tous les leus là où le « maistre n'en est, et a commandement par tous « les leus desà mer.....

« Et apres le grant commandeour estoit establi « le tresorier. Il bulloit en nom [de la bulle] du « maistre, de la bulle du maistre en cire, et sa « bulle duroit tant comme la bulle de la table de « l'ospital de Jérusalem[1]. »

Nous croyons cependant, en tenant compte de la nature des documents scellés de cire qui nous sont parvenus et des textes cités plus haut, qu'on doit admettre que le sceau de plomb était réservé aux actes les plus importants, à ceux dans lesquels le grand maître n'était pas seul en cause, mais agissait de concert avec le couvent ; le sceau de cire servait, au contraire, à sceller les actes d'un caractère plus particulier, que le grand maître suffisait à accomplir sans l'assistance du chapitre de l'ordre.

La bulle de la table de l'Hôpital de Jérusalem, dont parlent les statuts d'Alphonse de Portugal, ne devait être autre chose que la bulle de plomb, portant d'un côté l'effigie du grand maître en exercice et de l'autre celle de l'Hôpital. — A chaque

1. Statuts de l'ordre. (Alphonse de Portugal, nos 26 et 29. — Bibl. nat., fonds franç. 1978, p. 50-1 ; 13531, f. 20.)

changement de maître il fallait changer le type de l'avers ; il fallait aussi reprendre la bulle de cire des mains du grand commandeur ou du trésorier ; comme la bulle de plomb, elle devenait sans effet. Peut-être cependant appelait-on ainsi une bulle de cire qui, au XIV^e^ siècle, était désignée sous le nom de « bulle commune de cire », et dont nous ne connaissons aucun exemplaire, à moins pourtant que le sceau que Pauli a reproduit, sous le n° 30 de sa planche III, ne soit cette bulle de la table de l'Hôpital. Elle porte l'agneau pascal avec l'inscription SIGILLVM S. IOANNIS — et au revers une croix grecque avec la légende : † HOSPITALIS. IHRLM.

Il nous reste enfin à parler d'une autre bulle de plomb, la bulle capitulaire, dont nous connaissons exactement l'origine et la destination. Sa création fut décidée en 1278 sous le magistère de Nicolas Lorgne ; les actes auxquels elle dut être appendue furent spécifiés avec précision au chapitre général tenu à Acre, cette même année, comme on le verra par le document qui suit :

Chapitre d'Acre de 1278 (Nicolas Lorgne)[1].

« Premierement fu establi par le commun acort « du convent que uns coins deussent estre faiz,

1. Bibl. nat. franç. 13531, f. 25. — Cf. 1778, f. 70-1. — Cet établissement est analysé assez inexactement dans les *Statuts* de l'ordre édités par J. Bosio à Rome en 1589, tit. VII, 38, p. 124.

« les quiex coins fussent au nom du maistre et du « convent ; des quiex coins se doivent buller toutes « les chartes des donacions qui se feront perpe- « tuaus ou à vie par acort du convent soit à frere « ou agent du siecle ou à autre gent d'iglise.

« Item, encore doivent estre bullées de ces coins « toutes manieres de vendicions ou eschanges « qui se feroient par conseil du convent et du « maistre. C'est assavoir des possessions et des « choses establies.

« Item, il est establi que de la meisme bulle « fussent bullées les chartes des reparacions et de « toutes les baillies par chapitre general et toutes « la repelacion des maisons qui auroient esté « données à vie de frere par acort du maistre et « du convent.

« Item, est establi que toutes manieres d'obliga- « cions qui se feront par conseil do maistre et du « convent et de composicions et de changes d'une « possession à autre et de toutes manieres d'em- « prises et de toutes manieres de procuracions « qui à riens puissent estre valables soient bullées « de la dessus dite bulle.

« Item, encore fu establi que la dite bulle fust « souz la bulle du maistre et en la garde du treso- « rier souz la bulle du grant comandour d'Acre et « du mareschal et de l'ospitalier.

« Item, il est establi que, sur touz les faiz qui ne « sont escripz en cest establiment, que la bulle du « maistre que il a, sa en arrieres, eu soit de plon

« ou de cire soit valable et obeye aussi comme « elle a esté ça en arrieres. »

Quelques années plus tard, les abus qui se produisaient dans l'expédition des actes et la complaisance apportée par les fonctionnaires qui avaient charge de les sceller, attirèrent l'attention du chapitre général (Limasson, 28 sept. 1302) et il fut décidé que les bulles ne devaient être apposées qu'après la lecture de l'acte, en présence du grand commandeur, du maréchal, de l'hospitalier, du trésorier et de celui qui « escript les accordemens qui se font au chapitre[1] » ; les sceaux des prieurs donnèrent également lieu à plusieurs réglementations dont nous parlerons plus bas.

Au milieu du XIV^e^ siècle, une tentative en sens contraire eut lieu sous Roger des Pins ; le chapitre décida que la bulle du grand maître suffirait pour authentiquer les donations de baillies faites temporairement ; mais quelques années plus tard on sentit la nécessité de revenir sur cette résolution, et sous Raymond Bérenger on rétablit l'obligation de la bulle commune pour ces sortes de donations, — sauf pour les censives à Rhodes que le grand maître put donner sous son seul sceau[2].

1. Établissements de Guillaume de Villaret. — Bibl. nat., fonds franç. 13531, f. 32 v°.

2. Établissement de Roger des Pins, n° 14 (18 février 1358, n. s.). — « Item est establi que lettre de baillie qui sera donné à temps sur année deça mer au convent au conseil des

L'absence du grand maître de Rhodes rendait souvent difficile l'expédition des affaires, et notamment celle des actes qu'on ne pouvait sceller ; sous la lieutenance de Bertrand Flote, le chapitre général (20 fév. 1379 n. s.) donna valeur égale au sceau du lieutenant apposé en l'absence du grand maître.

Nous citons ici le texte de cet établissement parce qu'il donne de nombreux détails sur la manière dont s'expédiaient les actes à la chancellerie de l'ordre :

« Item, que les graces faictes ou temps passé « aulx freres du convent et à aultres delà mer par « le lieutenant de maistre et le convent n'ont pas « esté enterinées ne misses à execucion pour la « cause et occasion de ce que elles estoient bullées « de la bulle commune de cire et non de bulle de « plomb comme de maistre et de convent ; pour « laquelle chose ceulx aulxqueulx furent faictes « les graces ont souffert maintes paines et tra-

preudhommes soit bullée seullement de la bulle du maistre et que autant de auctorité et de valeur ait comme se elle fust bullée de la bulle commune du maistre et du convent. » (Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 48 v°.)

Établissement de Raymond Bérenger, n° 7 (5 mars 1367, n. s.). — « Item est establi que, non obstant l'establissement de maistre Rogier des Pins, les lettres des prieurs et des baillis et maisons qui seront donnés par le maistre et le convent soyent bullées de la bulle commune, et à donner terres ou vignes à sensive en l'isle de Rodes soit vaillable la bulle du maistre en aultres choses comme est acoustumé. » (Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 50.)

« vaulx ; pour quoy, à l'instance et requeste des « freres des VII langues ad ce, pour occasion de « ce que dit est, les graces faictes par les dessus « dis aulx freres deçà mer et delà mer ne puis- « sent estre empeschées ne reffusées que elles ne « ayent leur effect, est establi que le lieutenant « du magistere, ledit maistre estant hors de l'isle « de Rodes, doye et puisse buller de bulle de « plomb commune de lui et de convent, et que « tous freres et subjects de l'ospital en vertu de « sainte obedience et du sacrement qu'ilz ont en « la religion doyent et soient tenus de obeir aulx « lettres seellées de telle bulle et à icelles adjous- « ter et donner plainiere foy sans contredit. Et est « establi que la dicte bulle soit tenue et gardée « pour la maniere que a esté acoustumé de garder « et tenir la bulle commune du maistre et de « convent. Et encores est establi que le maistre « venu et estant au convent, la dicte bulle en « assemblée soit cassée, le serement premiere- « ment fait, et toutes les lettres et graces aultres « baillées de la dicte bulle demourans et estans « en leur valeur et vigueur selon la forme et le « contenu d'icelles, par le maistre à present ne « ses successeurs ne puisse estre reffusée des « dictes graces et lectres la confirmacion à ceulx « qui la vouldroit avoir[1]. »

Le sceau capitulaire subsista jusqu'à nos jours,

1. Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 56 v°-57.

et est encore employé à la chancellerie de l'ordre actuel, à Rome[1]. Les deux sceaux du grand maître existaient encore au XVIII[e] siècle, et leur usage était défini ; la bulle de plomb, ayant d'un côté sa figure, et de l'autre le coin commun, servait à sceller toutes les patentes expédiées par prééminence magistrale ; l'autre, d'argent, qu'on bullait en cire noire, était réservée aux autres patentes[2]. Enfin un cachet avait été ajouté aux sceaux primitifs, il était aux armes du grand maître, qui l'employait à cacheter ses lettres aux princes étrangers et aux personnes de qualité[3]. Actuellement, le grand magistère se sert de deux sceaux aux armes de l'ordre, ayant pour inscription, l'un : MAGISTERIUM ORD. S. JOAN. HIER., et l'autre : GRAN MAGISTERO DELL' ORDINE SOV. DI MALTA. Si l'on y ajoute un timbre à sec, qui autour de la croix à huit pointes porte l'inscription : CANCELLERIA DEL S. M. O. GEROSOLIMITANO, et qui est apposé aux actes émanant de la chancellerie et signés par le chancelier, on voit comment ont été remplacés les sceaux et les cachets du grand maître : ils ont

1. La même bulle, au lieu d'être scellée en plomb, est employée, de nos jours, simplement sur papier renforcé d'un pain à cacheter pour sceller les extraits de décrets ou de délibérations conciliaires.

2. Cette bulle était plaquée sur cire noire. Nous en avons des exemples nombreux, notamment de Lascaris et de Cotoner. (Arch. des Aff. étrang. Malte, *passim*.)

3. Arch. nat., MM. I, p. 26.

pris un caractère impersonnel en devenant les sceaux du *magistère*, et non plus ceux du *grand maître*.

§ II. *Types des sceaux.*

Le type en plomb des sceaux magistraux est toujours le même. Il s'est conservé ainsi depuis l'origine de l'ordre jusqu'à sa chute; le plus ancien que nous connaissions est celui de Castus, en 1169. Il est rond, avec la figure du grand maître de profil, tourné à droite, les mains jointes, agenouillé devant une croix à double traverse; des deux côtés de la hampe sont les lettres A Ω. La légende, entre deux grenetis, en assez gros caractères porte : † CASTVS CVSTOS. Au revers un personnage couché. Au-dessus de lui, un édifice à coupole centrale et deux coupoles latérales plus petites avec lampe suspendue à cette coupole; une croix à la tête du personnage couché et une croix à ses pieds. Comme légende : † HOSPITALIS HIERVSALEM, entre deux grenetis, en gros caractères.

Ce sceau a été publié dans Pauli[1]; il est conservé à Malte; nous en donnons une reproduction plus fidèle.

Une seule modification s'est produite dans le

1. Pauli. *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 2. — Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 1. — Voir *planche* II, nos 1-2.

1

2

3

4

5

6

Hellog. Dujardin. *Imp. Dumas Vorzet.*

SCEAUX DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM

type du sceau : au bas de la croix on a pris, dès le commencement du XIVe siècle[1], l'habitude de placer une figure dans laquelle on a cru reconnaître le crâne d'Adam sur lequel la tradition voulait qu'eût été plantée la croix au Calvaire; cette pièce s'est bientôt transformée en une sorte de M oncial; dans les sceaux des prieurs d'Angleterre, dont le type est analogue, la croix repose sur un monticule; peut-être le monticule successivement réduit a-t-il donné naissance à une sorte de boule, analogue à celle qui figure dans le sceau de Rostagnus[2], signalé par M. Schlumberger, et de là les graveurs ont-ils fait ce que nous voyons sur plusieurs des sceaux de l'Hôpital.

Quoi qu'il en soit, le sceau du grand maître J.-B. Orsini (1467-76) est le dernier sur lequel nous trouvons cette pièce ; le cardinal d'Aubusson (1476-1503) s'affranchit du type consacré, en plaçant la croix sur une sorte de prie-Dieu avec le chapeau cardinalice et les armoiries de sa maison ; l'artiste a cédé à une préoccupation artistique, mais ce sceau n'est qu'une exception[3] ; les successeurs du cardinal rentrent dans la tradition.

1. Le crâne d'Adam apparaît sous Guillaume de Villaret ; M. Schlumberger ne le reconnaît pas dans le sceau de son successeur Foulques de Villaret; mais, à partir d'Hélion de Villeneuve, il figure dans tous les sceaux jusqu'à la fin du XVe siècle.

2. Schlumberger. Revue archéologique, 1876 : *Deux sceaux et une monnaie des grands-maîtres de l'Hôpital,* p. 3.

3. V. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 72.

Quant à la légende, elle s'est peu modifiée. A celle du XII^e^ siècle, on ajoute le mot *frater* après le magistère de Guérin de Montaigu (1210-1230)[1]; sous Hélion de Villeneuve, elle devient FRATER ELIONUS CUSTOS PAUPERUM (gravé PAM̄ chez lui); enfin à partir du grand maître J.-F. d'Heredia, elle est : JOHN̄S FERDINANDI D. EREDIA MAGISTER, pour subsister ainsi sans changements.

Le type du revers a donné lieu chez les numismates à beaucoup de conjectures. Le personnage couché est pour les uns un malade atteint de la peste, pour les autres le Christ au tombeau[2]. Le texte que nous avons publié donne tort à ceux-ci comme à ceux-là. D'après ce texte, ce n'est pas un malade, — le malade ne figurait que sur le sceau de l'hospitalier, accompagné d'un frère qui lui donnait à manger; ce n'est pas non plus l'image du Christ, mais un « cors d'ome mort d'avant » placé devant un tabernacle. Cette interprétation, devenue certaine par le texte cité plus haut, avait déjà été formellement donnée dès 1781

1. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient latin au moyen âge,* 1879, p. 49.

2. Pour la première opinion, Friedlænder : *Zeitschrift für Numismatik.* Berlin, IV, 1876, p. 221, et : *Münzen des Johanniter-Ordens auf Rhodus.* Berlin, 1843, p. 10; V. Langlois : *Recherches sur les monnaies frappées à Rhodes,* p. 9, d'après Friedlænder; K. Herquet : *Juan Ferrandez de Heredia,* Mülhausen i. Th, 1878, p. 87; pour la seconde, Demay : *le Costume au moyen âge d'après les sceaux.* Paris, 1880, p. 336; Wossberg : *Die Siegel der Mark Braudenburg,* Berlin, 1868, p. 23. — G. Schlumberger : *Sceaux des chevaliers de l'Hôpital* (Rev. arch. 1876, p. 5-6) ne se prononce pas.

par le Père P. A. Paoli, neveu de l'auteur du *Codice Diplomatico;* elle avait échappé jusqu'à ce jour à tous les commentateurs. Le Père Paoli repousse l'hypothèse de ceux qui voyaient dans cette représentation un malade couché sur un lit d'hôpital ; il y reconnaît le Saint-Sépulcre et un mort dans son cercueil. Il est entouré de bandelettes, dit-il, à la mode orientale, et le corps est exposé sous la lampe et les voûtes du Saint-Sépulcre ; les voûtes, ajoute-t-il, ne diffèrent pas de celles qui figurent dans les sceaux du prieur et des chanoines de ce monastère. L'encensoir, qu'on voit aux pieds du mort, symbolise les pieux hommages qu'on rend à quiconque a cessé de vivre, et tout cet appareil serait déplacé s'il s'agissait d'un malade. Il est naturel que les Hospitaliers aient choisi la plus humble de leurs pratiques charitables pour personnifier par elle leur ordre sur leurs sceaux. La pompe de la sépulture était du reste dans les habitudes des Hospitaliers, et ils avaient obtenu des privilèges spéciaux du Saint-Siège pour ensevelir leurs confrères ; en faisant figurer sur leurs sceaux une image destinée à rappeler ce souvenir, ils ne faisaient que suivre l'exemple des princes croisés qui, presque tous, mettaient sur leurs monnaies ou leurs sceaux l'emblème de leur dévotion particulière [1].

1. P.-A. Paoli : *Dell' origine ed istituto del sacro militar ordine di S. G. Gerosolimitano.* Rome, 1781, chap. VIII, § 18 ; XI, § 30.

Il reste un point à éclaircir, c'est l'apparition autour de la tête du mort d'un nimbe, parfaitement indiqué dans un grand nombre de sceaux. On comprend que le nimbe n'ait eu aucune raison d'être s'il se fût agi d'un pestiféré ; il est plus facile de penser que le graveur ait cru représenter non un mort, mais le Christ au tombeau ou quelque saint ; il est alors naturel d'admettre qu'il ait interprété l'oreiller sur lequel reposait la tête du mort pour en faire un nimbe, et comme le sentiment chrétien était loin de s'opposer à sanctifier les morts, il n'est pas étonnant que l'erreur commise par l'artiste ait subsisté, et que le symbole primitif se soit ainsi petit à petit transformé. Ce nimbe commence à se montrer sous Guillaume et Foulques de Villaret ; il est parfaitement caractérisé sous Hélion de Villeneuve et se perpétue dès lors dans la représentation du revers du sceau du grand maître.

Voici la liste des sceaux des grands maîtres que nous connaissons, et dont la description a été donnée ; ceux qui sont précédés d'un astérisque sont aujourd'hui perdus :

1. — *Raymond du Puy. — Pauli. *Cod. Dipl.* I. tab. VIII, n° 1 ; Pacciaudi. *Memorie de' gran maestri* I, 154 (d'après Pauli) ; P. Ant. Paoli, *Dell' origine ed istituto*, tab. unica, n° 1 (d'après Pauli).

2. — Castus [1169]. — Arch. de Malte, div. I. vol. XVI, pièce 1 ; Pauli, *Cod. dipl.* I, tab. VIII, n° 2 ; Pacciaudi, d'après Pauli, II, 75.

3. — Rostagnus [1169-1171]. — Collection Schlumberger, éd. G. Schlumberger : *Deux sceaux et une monnaie des grands maîtres de l'Hôpital* (Extr. de la Revue arch. 1876), p. 3.

4. — Roger de Molins — [10 avr. 1186]. British Museum. Harl. Chart. 43, I, 38. *Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 3 (d'après un exemplaire des archives de Malte aujourd'hui perdu, daté de 1181). Pacciaudi, II, 197, d'après Pauli. — L'exemplaire du British Museum a sous la deuxième branche de la croix, entre le grand maître et l'arbre de la croix, l'A Ω ; Pauli ne mentionne pas cette particularité importante pour déterminer l'origine de cette pièce ; son dessin ne donne pas assez d'importance à la boule située au bas de la hampe de la croix, et le grand maître agenouillé est à un plan beaucoup plus élevé que le sol où est plantée la croix.

5. — Geoffroy de Donion — [11 janv. 1193]. Arch. nat., M. 2. Éd. G. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient au moyen âge*, p. 48 ; Baron de Marquessac : *Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem en Guyenne*, introd. II, et planche 47, n° 1 ; — de Naberat : *Sommaire des Privilèges octroyés à l'ordre de S. Jean*, 1643, p. 28 décrit cet exemplaire, mais avec des erreurs dans la légende ; — *Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 4 (d'après un exemplaire de Malte, aujourd'hui perdu, daté du 27 avril 1201) ; Pacciaudi, III, 220, d'après Pauli.

6. — * Garin de Montaigu. — Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 5, d'après un exemplaire de Malte, aujourd'hui perdu.

7. — * Gérin. — Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 6, d'après un exemplaire de Malte, aujourd'hui perdu, daté du mois de mai 1236.

8. — * Pierre de Vieille-Bride. — Pauli. *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 7, d'après un exemplaire des archives de Malte, aujourd'hui perdu et daté du 18 novembre 1241.

9. — Guillaume de Châteauneuf — [mai 1243]. Arch. de Malte, div. I, vol. V, pièce 24. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 8.

10. — Hugues Revel — [sept. 1276]. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 4. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, n° 9. — Autre exemplaire, collection du capitaine F. Gatt., à Malte.

11. — Nicolas Lorgne. — Collection Schlumberger. Ed. G. Schlumberger : *Sceaux des chevaliers de l'hôpital* (Extr. de la Revue archéol., 1876), p. 4-5.

12. — Jean de Villiers — [10 oct. 1289]. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 7. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* I, tab. VIII, 10. — Autre exemplaire de 1286, aux archives de l'État à Mons (chapitre de Sainte-Wandru, n° 9484-5). — Autre exemplaire, coll. Schlumberger. Ed. Schlumberger : *Deux sceaux et une monnaie des grands-maîtres*, p. 4.

13. — * Eudes des Pins — [1298 ?-1300]. Ed.

Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 1, d'après un exemplaire des archives de Malte, aujourd'hui perdu.

14. — Guillaume de Villaret [17 août 1300]. Arch. des Bouches-du-Rhône (O. M. l'abb. 2). Ed. Blancard : *Iconographie des sceaux et bulles des Arch. des Bouches-du-Rhône*, II, page 250, et pl. XCVII, n° 4.

15. — Foulques de Villaret — [28 nov. 1309[1]]. Arch. nat. I, 368, n° 5. — Ed. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient au moyen âge*, p. 49.

16. — Hélion de Villeneuve[2] — [1319-46]. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 14. Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 1. — Autre exemplaire du 25 sept. 1323. Archives des Bouches-du-Rhône (O. M. Man. 32). Ed. Blancard : *Iconographie*, II, 251, et planche XCVII, n° 5. — Autre exemplaire, éd. Friedlaender : *Die Münzen des Johanniter Ordens auf Rhodus*, Berlin, 1843, pl. II, et d'après lui V. Langlois : *Recherches sur les monnaies*, etc., pl. I, n° 2.

1. Nous avons pu déterminer cette date grâce à la mention que nous avons dans un acte du 1er janvier 1309 (n. s.) de la nomination de Pierre de « Plana Cassagna », archevêque de Rhodes, envoyé à Chypre comme légat; il est question de ce même légat dans l'acte auquel est appendu le sceau de Foulques de Villaret.

2. Nous avons indiqué, jusqu'au XIVe siècle, la date des pièces auxquelles sont appendus les sceaux cités. A partir de cette date, les exemplaires devenant plus nombreux, nous nous bornons à indiquer les dates extrêmes du magistère des divers titulaires.

17. — Roger des Pins — [1355-65]. Arch. de Malte, div. I, vol. XXI.

18. — J.-F. d'Heredia — [1376-96]. Arch. nat. S. 5147, n° 1. Ed. G. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient*, p. 50. — * Autre exemplaire dans Pauli. *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 5. — Autre exemplaire aux archives de Berlin. Ed. Vossberg : *Die Siegel der Mark Brandenburg*, p. 23 et pl. G. 1. Voir K. Herquet : *Juan Ferrandez de Heredia*, p. 87.

19. — Philibert de Naillac — [1396-1421]. Arch. de Malte, div. I, vol. XXV, p. 1. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 8.

20. — * Jean de Lastic — [1437-54]. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 4.

21. — Antoine Fluvian — [1421-37]. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, p. 68. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 6. — Autre exemplaire. Collection Schlumberger.

22. — Jacques de Milly — [1454-61]. Arch. de Malte, div. I, vol. XXVIII. — Autre exemplaire. Collection Schlumberger.

23. — P.-R. Zacosta — [1461-67]. Arch. de Malte, div. I, vol. XXIX, p. 2. — Exemplaire fruste.

24. — J.-B. Orsini — [1467-76]. Arch. nat., L. 315, n° 19 d. — Ed. G. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient*, p. 50-1.

25. — Pierre d'Aubusson (cardinal) — [1476-1503]. Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, p. 72. — Ed. Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 7.

26. — Aimery d'Amboise — [1503-1512]. British Museum, deteached seal XXXVIII, 179.

27. — Philippe Villiers de l'Ile-Adam — [1521-1534]. Arch. nat., S. 5099, n° 6. — Ed. G. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient*, p. 51.

A côté du type en plomb, les grands maîtres avaient un autre sceau, dont nous avons déjà eu occasion de parler, en cire, et que le document que nous avons cité (V. p. 54, n° 1) décrit fort exactement. Deux exemplaires seulement de ces sceaux nous sont connus, ils ont été signalés par M. Schlumberger[1], et appartiennent aux grands maîtres Garin de Montaigu et Hugues Revel (XIII^e s.). Le type mérite d'être indiqué : le grand maître est vu de face, à mi-corps, portant une croix brodée sur l'épaule gauche. La légende est soumise aux mêmes particularités que celle des sceaux de plomb, c'est-à-dire que le mot *frater* n'apparaît qu'après Guérin de Montaigu (1210-1230). Il n'y a pas de contre-sceau[2]. C'est ce type qui, plus tard, se transformera en sceau plaqué sur papier.

Quant au type de la bulle capitulaire, il est bien connu et sa fixité même nous permettra de ne

1. V. G. Schlumberger, *Revue archéologique* 1876 : *Sceaux des chevaliers de l'Hôpital*. — M. le baron de Marquessac avait dessiné et décrit ces sceaux dans son ouvrage : *les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem en Guyenne*, 1865, introd., pages III et pl. XLVII, n^os 3 et 4.

2. G. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient latin au moyen âge*, 1879, p. 49.

pas nous étendre longuement à le décrire ; une face porte la figure du mort couché sur un lit comme dans les sceaux magistraux, avec la légende : † HOSPITALIS IHERUSALEM ; cette représentation est soumise aux mêmes variations dans l'architecture du tabernacle, le développement du nimbe, de la croix et de l'encensoir, que celles que nous avons remarquées plus haut. — L'autre face représente des hospitaliers à genoux devant la double croix de l'ordre ; cette croix est accompagnée de l'A et de l'Ω ainsi que du crâne d'Adam ; un des hospitaliers agenouillés, quelquefois plusieurs, portent la croix sur l'épaule gauche ; leur nombre varie ; les plus anciens sceaux capitulaires que nous connaissons en représentent sept, et, en se rapprochant de nos jours, huit et neuf [1] ; la légende est invariablement : † BVLLA MAGISTRI ET CONVENTVS. Ces hospitaliers age-

1. Sceaux capitulaires avec sept Hospitaliers :

— Arch. des Bouches-du-Rhône. O. M. Man. Domaine, 21, et O. M. Aix, sac. D 2 6 (Dieudonné de Gozon). Ed. Blancard. *Iconogr. des sceaux*, I, 249, et pl. XCVII, n° 1.

— Bruxelles, Musée royal d'antiquités et d'armures. O 164. (Roger des Pins ?).

— Arch. de Malte, div. I, vol. XXV, et vol. XVI, pièce 44 (Philibert de Naillac). — Voir *planche* II, nos 3-4.

— Arch. de Malte, div. I, vol. XVI, pièce 60 (Antoine Fluvian ?).

— Collection Schlumberger. Ed. Schlumberger : *Sceaux et bulles de l'Orient latin*, p. 52.

— * Original perdu (?). — Pauli, *Cod. Dipl.* II, tab. I, n° 3.

Avec huit Hospitaliers :

— Arch. de Malte, div. 1, vol. XXXI, et Arch. de Berlin.

nouillés sont les représentants élus par chaque langue pour conseiller le maître ; ce fut Hélion de Villeneuve, au chapitre d'Arles (16 nov. 1320), qui institua ce conseil destiné à assister le grand maître[1]. Ils sont prosternés devant la croix avec le grand maître ; et nous n'hésitons pas à croire que les différences de nombre de ces personnages coïncident avec des modifications apportées à l'organisation intérieure de l'ordre ; c'est là, pour nous, une hypothèse qui sera, nous n'en doutons pas, confirmée par les recherches ultérieures des érudits.

II.

Sceaux des grands dignitaires.

En dehors du document que nous avons publié plus haut, nous avons quelques renseignements sur le rôle et l'emploi des sceaux des grands prieurs ; les chapitres généraux de l'ordre ont eu à plusieurs reprises à s'occuper de ce point, et leurs décisions offrent un assez grand intérêt en ce

Ed. Vossberg : *Die Siegel der Mark Brandenburg*, p. 23 et pl. G. 1. (Pierre d'Aubusson.) — Voir *planche* II, nos 5-6.

— Arch. des Bouches-du-Rhône. O. M. Gr. pr. de Saint-Gilles, 151, et O. M. Rochechinard, 7 (Jean de la Valette). Ed. Blancard : *Iconographie*, I, 249, et pl. XCVII, n° 2.

Avec neuf Hospitaliers :

— Arch. des Bouches-du-Rhône. O. M. Gr. pr. de Saint-Gilles, 250. — O. M. Saint-Gilles, 249 (Adrien de Vignacourt). Ed. Blancard : *Iconographie*, I, 250, et pl. XCVII, n° 3.

1. Statuts de l'ordre, ms. de l'Athenæum de Turin, LV 45, f. 111-2.

qu'elles nous initient au *fonctionnement* des chancelleries priorales.

La première réglementation sur la matière date du magistère d'Hélion de Villeneuve ; les abus nés à l'occasion des bulles capitulaires se produisant aussi pour les sceaux communs des prieurs, le chapitre ordonna que la bulle du prieuré fût gardée sous le sceau du prieur et de quatre « proudeshommes » ; ces cinq dignitaires devaient spécialement veiller à l'apposition des sceaux ; enfin, pour l'Angleterre et l'Irlande, le droit d'engager l'ordre vis-à-vis de l'Échiquier et de la Chancellerie était formellement refusé aux prieurs[1].

Raymond Béranger, dans un établissement qui ne nous est pas parvenu, mais qu'analyse pour le confirmer et le développer le chapitre de Rhodes du 19 septembre 1420, réitéra la défense d'Hélion

1. Établissements d'Hélion de Villeneuve, n° 59 (6 oct. 1337). « Item, establi est que pour moult de dommaiges qui ont esté en nostre religion par malles gardes des communs seaulx des prieurs qui ont esté négligemment gardés, et desqueulx seaulx ont esté sellés sans conseil des proudeshommes moult d'enchartemens et de cautelles perilleuses et greveuses à nostre religion, commandons en vertu de sainte obedience desores en avant que tous les seaulx communs de nostre religion soient mys et gardés soubz le seel du prieur et de III proudeshommes de son prioré, et nulle lectre ne enchartement ne soit seellée dudit seel, se non avecques le conseil desdis prieurs et III proudeshommes et sur ce que tout commandons en Engleterre ne en Yrlande nul prieur ne aultres freres de nostre religion par quelque pouvoir qu'il ayent, non facent obligacion à l'Eschequier, à la Chancellerie. » (Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 39.)

de Villeneuve en y ajoutant une sanction pénale. Quiconque ne se conformait pas à ce règlement, qu'il eût joué dans la confection de l'acte le rôle d'officier public ou seulement celui de partie intéressée, devait perdre l'habit. Après avoir rappelé ces dispositions, Philibert de Naillac, en 1420, les compléta par les suivantes :

« Est adjousté que quelcunque prieur qui n'aura « seel commun, ainsi comme dit est, le face faire « et demeure ledit seel en la garde dudit prieur, « mys en I coffre soubz les seaulx de IIII prou- « dommes, et ne soit usé d'icellui forsque par la « maniere dessus declairée et non aultrement, et « soit tenu en oultre chascun prieur d'envoier par « desca au maistre et convent l'emprainte du seel « du priouré en cire en une petite boeste de boys, « affin d'en avoir tousjours audit convent la « congnoissance. Lesquelles empraintes apres que « seront par deça, soient gardées par deça au tre- « sor en ung coffre soubz la bulle du maistre et « des VII baillifs. Et est commandé de nouvel par « ce present chappitre, en vertu de sainte obe- « dience, que lesdis establissemens avec ceste « presente addicion soient tenuez et observées par « tous les priourés semblablement, par le chas- « tellain et chastellenie d'Emposte, selon leur « forme sur la paine contenue en iceulx[1]. »

1. Établissements de Ph. de Naillac (19 sept. 1420), n° 22. — Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 73.

Il fallut, quelques années plus tard, renouveler encore cette prohibition à laquelle les prieurs avaient peine à se soumettre[1].

Quels étaient ces sceaux, dont nous connaissons l'emploi, mais dont l'aspect et les emblèmes nous sont encore inconnus? C'est ici qu'intervient le document que nous avons publié plus haut; il nous est précieux parce qu'il nous donne la description de sceaux qui, jusqu'à ce jour, n'ont pas encore été signalés, et dont plusieurs, probablement, sont à jamais perdus, tandis que pour ceux dont nous avons encore des exemplaires, nous pouvons constater la parfaite exactitude des indications fournies par notre texte. L'on va pouvoir en juger.

Le prieur de Saint-Gilles, d'après le texte que nous citons, avait une bulle de cire noire avec un Agnus Dei; cette description est fort exacte. Les sceaux du prieuré de Saint-Gilles que nous connaissons ne sont pas autrement décrits dans M. Douët d'Arcq[2]. Ils correspondent aux années 1255, 1271 et 1272; la cire est noire, sauf celle du n° 9928 qui est verte, mais c'est une exception; ce qui le prouve, c'est qu'au milieu du XVI^e^ siècle, alors que l'usage des sceaux pendants avait été abandonné pour celui des sceaux

1. Établissements d'Antoine Fluvian (24 mai 1428), n° 22. — Bibl. nat., fonds franç. 1080, f. 102.

2. *Inventaire des Sceaux des Archives,* n^os^ 9927, 9928 et 9929. — Voir *planche* III, n° 7.

8

9

10

Héliog. Dujardin.

Imp. Dumas Vorzet.

SCEAUX DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM.

de papier plaqués sur cire, le prieuré de Saint-Gilles conservait, à côté du type du sceau qui était le même que trois siècles auparavant, la tradition de le plaquer sur cire noire[1].

Il y a lieu aussi de signaler ici une autre exception, très ancienne, et dont la raison s'explique parfaitement bien. Le British Museum[2] possède un sceau d'un prieur de Saint-Gilles, du XII^e siècle, qui ne répond aucunement au type consacré, et dont voici la description :

Le sceau est en cire rouge, rond, de 0^m047 de diamètre, sans contre-sceau, scellé sur simple queue de parchemin. Il porte, en grosses lettres, entre deux cercles, la légende : † ARNALDVS HOSPITAL[IS] S EGIDII PRIOR. Un suppliant, les mains jointes, tourné à droite, est à genoux devant une double croix ; aucun monticule ou boule ne sert de support à la croix. C'est le type des sceaux des premiers grands maîtres.

Il peut paraître étrange que ce type primitif fût si différent de celui qui, plus tard, fut admis pour le prieuré de Saint-Gilles. Nous ferons observer d'abord qu'au moment où vivait ce prieur, les représentations des sceaux n'avaient pas pris toute la fixité que nous trouvons à une époque

1. La légende est : † SIGILLUM PRIORIS SANCTI EGIDII. Blancard : *Iconographie des sceaux et bulles,* I, 243, et pl. XCV, n° 7 (sceau de 1564).

2. British Museum, Harl. Chart. 83, C 41. — Voir *planche* III, n° 9.

postérieure et dont le texte que nous citons fait foi. En outre, le document auquel est appendu le sceau dont nous nous occupons, nous apprend que le prieur de Saint-Gilles était venu en Angleterre pour apaiser une contestation entre des monastères anglais. Si nous remarquons que le type de son sceau est celui de *tous les sceaux des prieurs anglais de l'Hôpital* au XII^e^ siècle[1], nous arriverons à cette conclusion que, pour donner à son arbitrage plus d'autorité et assurer le respect de l'acte d'accord qu'il authentiqua de son sceau, le prieur de Saint-Gilles fit faire un sceau au type connu par ceux dont il était l'arbitre, voulant ainsi donner plus de garanties à l'exécution de sa sentence.

Le sceau du prieuré de France n'est pas moins exactement mentionné que celui de Saint-Gilles ; c'est, d'après M. Douët d'Arcq, une aigle entre deux fleurs de lys fleuronnées, avec la légende : ✝ S. HOSPITAL. IHERLM IN FRANCIA ; le contre-sceau varie ; il porte généralement le blason du prieur. La cire employée est toujours de la cire verte, comme nous avons pu le constater pour des exemplaires de 1235, 1262, 1318, 1427 et 1492[2].

1. Voir, sur ce point, le dessin donné par P.-A. Paoli : *Dell' origine ed istituto del S. M. O. S.*, tab. unica, p. LXII, append., n° V., et tous les sceaux des prieurs anglais de l'Hôpital conservés au British Museum ; nous en avons reproduit un spécimen (planche III, n° 10).

2. Douët d'Arcq : *Inventaire des Sceaux des Archives*, n^os^ 9890, 9891, 9892, 9893, et Arch. nat. S. 5042, n° 1. —

Au milieu du XVII^e siècle le type n'avait pas changé, puisque nous lisons dans un auteur de cette époque : « Le sceau du Temple de Paris est un aigle et deux fleurs de lis en poincte[1]. »

Le prieuré d'Allemagne ne fait pas exception ; et, si le type est plus variable que dans les autres prieurés, les éléments essentiels énoncés dans le document sur lequel nous nous appuyons se reconnaissent dans les divers spécimens que nous avons eu l'occasion d'examiner.

La couleur rouge pour la cire se trouve sur des exemplaires de 1298 et 1299, de 1401 et de 1472. Quant au type, les artistes l'ont assez librement interprété en général. Pourvu qu'ils aient fait figurer une représentation de saint Jean-Baptiste, ils ont pris peu garde de respecter, comme cela a eu lieu ailleurs, la tradition et les formes convenues ; cette absence de scrupule chez eux s'explique, jusqu'à un certain point, par l'établissement relativement tardif du prieuré d'Allemagne, le manque de limites administratives bien définies et les modifications successives et fréquentes qui y furent apportées durant le moyen âge.

Dans tous ces sceaux, il n'y a que de très légères différences d'ornementation, le type ne changeant pas. — M. le baron de Marquessac (*Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem en Guyenne*) a dessiné et décrit deux de ces sceaux, notamment l'exemplaire de 1492 (Introd., p. III, et pl. XLVII, n^os 2 et 6). — Voir *planche* III, n° 8.

1. F. Mathieu de Goussancourt : *le Martyrologe des chevaliers de S. Iean de Hierus.*, 1643, II, p. 302.

Mais ce qui est important à noter, et ce qu'il nous suffit de constater, c'est la présence du type de saint Jean sur tous les sceaux que nous avons étudiés. En 1298 et 1299, le prieur de l'Hôpital pour l'Allemagne supérieure a sur son sceau un saint Jean-Baptiste, tenant dans sa main gauche un globe surmonté d'un agneau pascal, et entouré de plantes et d'arbustes[1]. Plus d'un siècle plus tard le sceau du grand prieur Hesso Schlegelholtz représente également un saint Jean debout, nimbé, portant l'agneau pascal, devant lequel est agenouillé un suppliant; les armes placées aux pieds de ce dernier ne laissent aucun doute sur l'identité de ce personnage avec Hesso lui-même[2]. Jean de Ow, en 1472, adopte la même disposition pour son sceau que celle d'Hesso[3].

Remarquons même que ce type de saint Jean tenant l'agneau pascal tendit à se généraliser sur

1. Helwig de Randersacker. — Sceau rond, cire rouge. Légende : † S' PRIORAT' DOM. HOSPITAL. IRL.....UP'IORIS ALEM A-NIE; les trois dernières lettres sont gravées les unes sous les autres à droite du saint. (Arch. de Stuttgart. Ed. : Dambacher, *Zeitschrift für Gesch. der Oberrheins,* IV, 127.)

2. Hesso Schlegelhotz. — Sceau rond, cire rouge. Les armes parlantes de Schlegelholtz sont un maillet (*schlegelholtz*). Légende : † S. FRIS. IIESSONIS. SLEGELHOLC..... RIORATUS. ALE.....E. ORDINIS. SCI. JOHNIS. entre 2 cercles; ornementation lobée, assez riche. (Arch. de Berne, fonds du Mushafen, pièce du 22 août 1401.) K. Herquet (*J. F. de Heredia,* p. 97) interprète à tort la figure représentée sur ce sceau comme une Vierge.

3. Arch. de Stuttgart. — Cire rouge. Saint Jean à droite d'un chevalier agenouillé; armes de la famille d'Ow, avec une partition héraldique.

tous les sceaux de l'Hôpital en Allemagne. Le sceau du prévôt de l'Hôpital « in Hauge », en 1269, avait un saint Jean-Baptiste debout, dont la main gauche tenait une hostie sur laquelle est figuré un agneau pascal[1].

Le sceau de la « Komthurei » de Schoeneck, au milieu du XIV^e^ siècle, portait un saint Jean nimbé, debout, de face, entre deux édicules formant portail, montrant de la main droite une hostie avec l'agneau pascal et portant la gauche à son cœur[2]. Le sceau enfin du chapitre de l'ordre, créé au XVI^e^ siècle, ne s'affranchit pas du type traditionnel, il place sous un dais d'architecture un saint Jean montrant de la main droite l'agneau pascal qui repose sur son bras gauche ; à ses pieds sont les armes de l'ordre, et la légende se lit sur deux banderoles qui se déroulent à gauche et à droite du motif central de décoration[3].

1. Sceau ogival, cire brune, légende : † S MANEGOLDI. POTI IN HOVGE. HERBIBIPOL. (*sic*). (Arch. Loewenstein-Rosenberg à Wertheim. Ed. Mone, *Zeitschrift für Gesch. des Oberrheins,* IV, 425.)

2. Vossberg : *Die Siegel der Mark Brandenburg,* p. 23 et pl. G 1. — Le type généralement employé pour le sceau des préceptoreries allemandes est la croix à quatre branches égales, souvent pattées, avec légende circulaire entre 2 grenetis; les précepteurs ont leurs sceaux au type armorial, et les « Johanniter Meister », c'est-à-dire les prieurs de Brandenbourg emploient également un sceau à leurs armes, qu'ils écartèlent ou qu'ils surchargent de la croix à branches égales et pattées.

3. Vossberg : *ibid.,* p. 24 et pl. G 1. La cire est tantôt rouge, tantôt verte ; le sceau mesure 40 millimètres.

Il est curieux de trouver, à défaut de persistance d'un type devenant archaïque à force d'être scrupuleusement reproduit d'âge en âge, comme dans la plupart des sceaux de l'ordre de l'Hôpital, les Hospitaliers allemands restant fidèles au type primitif de leurs représentations sigillographiques, tout en l'interprétant très librement, et cherchant à l'étendre à tous les sceaux de l'ordre.

Ce qui précède nous permet d'identifier presque certainement un sceau que M. Schlumberger a décrit dans la *Revue archéologique*, 1876, p. 55 (*Sceaux des chevaliers de l'Hôpital*). Le type de saint Jean, debout, portant l'hostie avec l'agneau pascal, comme dans le sceau de 1269, les arbustes dont est entouré le saint, comme dans le sceau de 1298, le caractère personnel et la disposition spéciale des ornements d'architecture, de la légende, des armoiries, permettent d'attribuer à l'Allemagne l'exécution de cette matrice. Son usage et sa légende sont difficiles à expliquer ; ils ont un caractère tellement général qu'on ne saurait les déterminer avec précision[1]. Quoi qu'il en soit, ce sceau se rattache à la famille des sceaux allemands de l'Hôpital, et il était intéressant de le constater.

Il reste à contrôler l'exactitude du texte sur les types des sceaux des langues de Castille et d'Aragon dont nous n'avons pu retrouver de spécimens. — Quant aux autres dignitaires qui sont

1. La légende porte : S. MILICIE : HOSPITALIS — IHEROSOLIMITANI.

mentionnés dans ce document, il est malheureusement probable qu'à moins d'un hasard sur lequel on ne saurait fonder qu'une timide espérance, leurs sceaux ont péri. Quoi qu'il en soit, nous espérons avoir rendu quelque service à ceux qui s'occupent de ces études, heureux si les observations que nous avons consignées peuvent leur être de quelque secours et les guider dans de nouvelles découvertes.

NOTE

SUR LES TERRITOIRES

POSSÉDÉS PAR LES FRANCS

A L'EST DU LAC DE TIBÉRIADE, DE LA MER MORTE ET DU JOURDAIN.

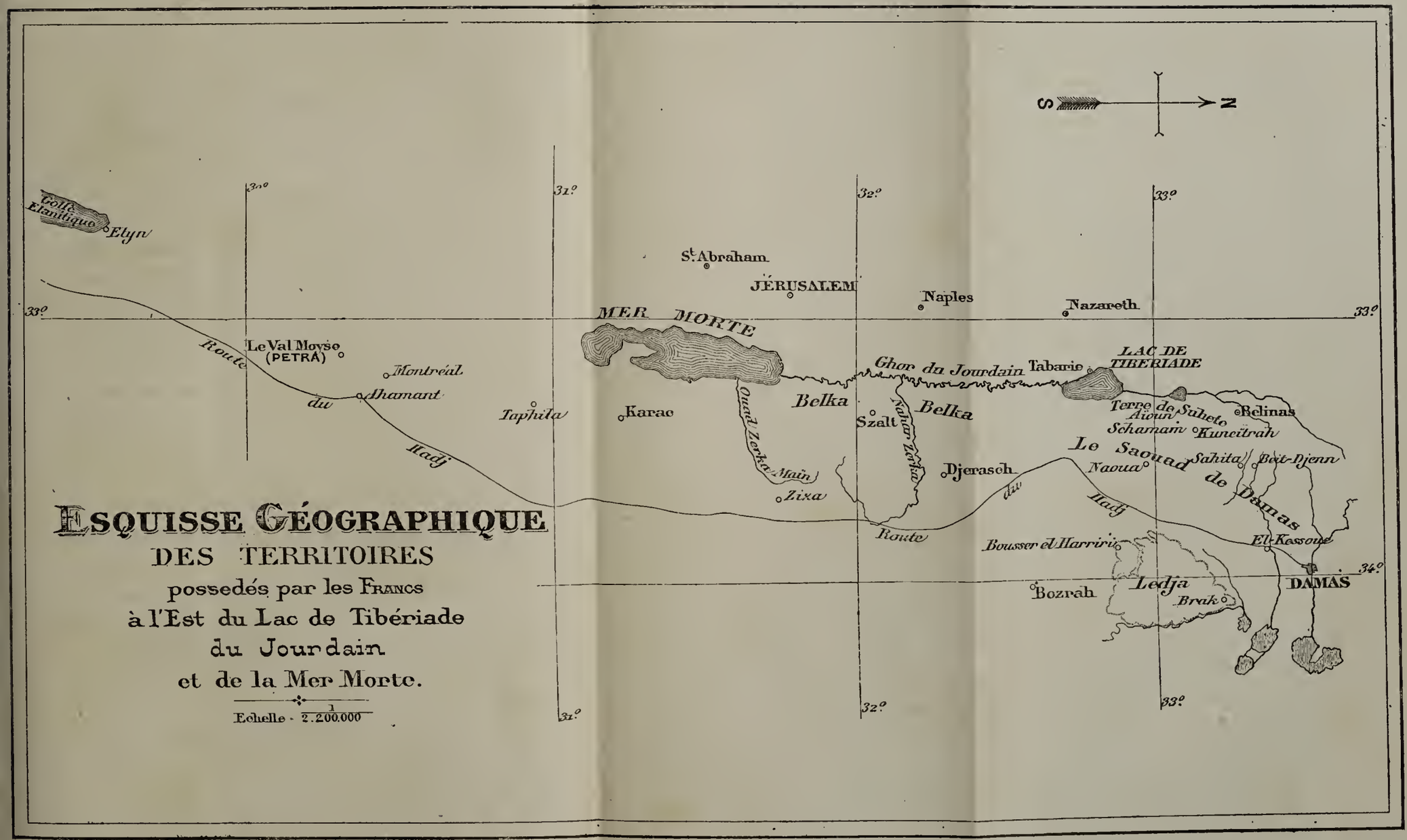
Par E.-G. Rey, membre résidant.

Lu dans les séances des 20 avril et 8 juin 1881.

Parmi les diverses questions que soulève l'étude de la géographie historique des colonies latines de Syrie, il en est une qui présente de grandes difficultés, c'est celle des territoires possédés par les Francs à l'est de la mer Morte, du Jourdain et du lac de Tibériade. Je m'estimerai donc heureux si les recherches auxquelles je me suis livré, depuis plusieurs années, sur ce sujet me permettent d'en éclaircir quelques points.

Ces établissements doivent être divisés, je crois, en trois parties :

1° La terre de Suhete ou Soethe, relevant de la princée de Galilée et comprenant une grande partie de la région nommée aujourd'hui le Djolan.



ESQUISSE GÉOGRAPHIQUE

DES TERRITOIRES

possedés par les Francs

à l'Est du Lac de Tibériade

du Jourdain

et de la Mer Morte.

Echelle - 1 / 2.200.000

2° Le Ghor, ou vallée du Jourdain, ainsi que le Belka et les autres terres situées à l'est du cours moyen du fleuve.

3° La seigneurie de Karak et Montréal avec ses dépendances.

I.

La domination latine s'établit d'une manière très sérieuse [1] à l'est et au nord-est du lac de Tibériade. Pendant le XII[e] siècle, les Francs y possédèrent la contrée nommée alors la terre de Suete, Suhete ou Sueka, qui semble avoir formé au moins un des fiefs de la principauté de Galilée, puisque nous trouvons dans le Code diplomatique de Paoli [2] et dans le Cartulaire du Saint-Sépulcre [3] plusieurs actes dans lesquels, entre les années 1165 et 1170, paraît comme témoin un personnage nommé Guillaume de Sueta [4] ou Sueka.

Dès l'année 1110 nous trouvons cité dans Paoli le don fait aux hospitaliers d'un casal situé en la terre de Soethe [5].

Ibn Djobaïr [6], voyageur musulman, qui traversa

1. *Assises,* t. I, p. 422.
2. *Cod. dipl.*, t. I, n° 41, p. 42.
3. *Cart. S.-Sép.*, n°s 123, 124, p. 227, 228.
4. *Cod. dipl.*, t. I, p. 2.
5. Le village moderne de Suhita, entre Belinas et Beit-Djenn, paraît bien devoir être identifié avec la localité du moyen âge donnant son nom à la contrée qui nous occupe.
6. *Hist. arabes des croisades,* t. III, p. 446.

cette contrée en 1184, nous apprend que la route de Damas à Tibériade atteignait alors la frontière du royaume latin entre Beit-djenn et Belinas, à un lieu dit *le Chêne de la balance*. Cet endroit était situé à peu près à égale distance de ces deux villes.

Nous savons que les écrivains arabes des XII^e^ et XIII^e^ siècles désignent sous le nom de Souad ou Saouad de Damas toute la région s'étendant au sud de cette ville, jusqu'au Belka ; et Naoua, aujourd'hui Neve, est citée par Aboulfeda[1] comme se trouvant dans cette province.

Or la terre de Suete est désignée par plusieurs autres historiens arabes sous le nom de Savada ou Soad[2], c'est-à-dire la *Contrée noire*, nom qui convient parfaitement à l'aspect et à la nature essentiellement basaltique de toute cette région.

Voici donc parfaitement établie l'identification de la terre de Suete ou de Suhete avec le Djolan, contrée s'étendant à l'est du lac de Tibériade et du cours supérieur du Jourdain.

Si maintenant nous recherchons ce que les historiens, tant arabes qu'occidentaux, nous apprennent sur la domination latine dans cette région, nous trouvons dès l'année 1105 le récit de l'invasion du Saouad par les Francs, qui élevèrent une forteresse nommée Aal[3], entre ces cantons et

1. *Ibid.*, t. I, p. 88, 766.
2. Vilken. *Comment. de Bell. sacr.* d'ap. Aboulfeda, p. 128, 205.
3. *Hist. arabes des croisades*, t. III, p. 529.

Bathanieh (*Ard el Bathanieh?*). Ce château fut bientôt détruit par Thogtekin, mais deux conventions survenues entre ce prince et le roi Baudouin Ier, l'une en 1109 et l'autre en 1111, abandonnèrent aux Latins les revenus de la moitié du Saouad et du Djebel Aouf.

De nouvelles expéditions des Francs dans le Hauran, notamment en 1113 et 1119[1], où, à la suite du combat de Bouser (*Bouser el Hariri*), ils pénétrèrent dans le Ledja et prirent la ville d'Adraha ; d'autres, en 1125 et en 1129, affermirent leur domination sur la contrée de Suete. — En 1130, nous voyons figurer parmi les donations faites à l'abbaye de Notre-Dame de Josaphat de Jérusalem les casaux de Saint-Georges de Chaman et de Zebezeb, situés dans la terre de Suhete, à l'est du lac de Tibériade[2]. Le site du premier semble devoir être retrouvé dans un village ruiné qui se voit près des *Aïoun Schaman*, sur la route de Safed à Kuneïtrah, entre le village de Naouaran et le tell Abou Khanzir.

D'après les Assises de Jérusalem, la principauté de Galilée devait quarante chevaliers pour les terres qu'elle possédait à l'est du Jourdain et du lac de Tabarie.

Les Latins se trouvaient à cette époque si fortement établis aux portes de Damas qu'en 1140

1. *Ibid.*, p. 561.
2. Delaborde. *Chartes de Terre-Sainte,* p. 28, 65, 69.

Moudjer-Eddïn conclut avec eux un traité d'alliance défensive contre l'atabek Zenghi et que la ville de Damas se reconnut leur tributaire.

Voici ce que nous lisons à ce sujet[1] : « Les « Francs en vinrent même à opprimer la ville de « Damas. Ce fut à ce point qu'ils se firent mon- « trer tous les esclaves chrétiens des deux sexes « qui s'y trouvaient ; ceux qui voulurent y rester, « ils les y laissèrent ; ceux qui désirèrent retour- « ner dans leurs demeures, ils les prirent de « force, que leurs maîtres y consentissent ou non.

« Ils avaient imposé aux habitants de Damas « un tribut annuel, leurs ambassadeurs entraient « dans la ville et recevaient ce tribut des habi- « tants[2]. » Cet état de choses durait encore en 1152.

Guillaume de Tyr relate en 1182 *la reprise*, par les Francs, d'un château s'élevant, dans la terre de Suhete, non loin de Tabarie, à 16 milles au-delà du Jourdain, et dont la possession rendait les Latins maîtres de tout le pays environnant[3]. Cette forteresse, dont, malheureusement, nous ignorons le nom, semble être la même qui avait été vainement assiégée par Noureddïn en 1158[4].

1. *Hist. arabes des croisades,* t. I, p. 435, 496, et *Kitab-er-Roudathaïn,* trad. Quatremère, p. 107.
2. *Ibid.*, t. III, p. 507.
3. G. de Tyr, t. I, p. 1090.
4. Ibid., p. 855.

II.

Pour la contrée située à l'est de la partie moyenne du cours du Jourdain, la domination franque se borna peut-être d'abord aux tributs annuels que le roi Baudouin I[er] levait dès l'année 1118 sur la montagne du Djebel Adjloun et les environs de Szalt [1].

Plusieurs des quarante chevaliers mentionnés par les Assises peuvent fort bien n'avoir eu que des fiefs de soudée, car ici la domination latine semblerait n'avoir été que nominale pendant assez longtemps, puisque Baudouin II, roi de Jérusalem, s'étant emparé du château de Djerasch en 1122, détruisit cette forteresse qu'il trouvait trop éloignée des possessions chrétiennes pour pouvoir être conservée [2].

Cependant, antérieurement à 1130, nous voyons Raymond du Puy donner à l'abbaye de Notre-Dame de Josaphat les casaux de Bethsura et de La, dans le Belka, nom porté encore de nos jours par la région montueuse de la rive orientale du Jourdain, située entre les deux cours d'eau appelés, l'un l'Ouad-Zerka Maïn, qui est le *Torrens spinarum* de l'Écriture, et le Nahar Zerka, le Jabbok de l'antiquité.

Guillaume de Tyr [3] nous apprend encore qu'en

1. *Hist. arabes des croisades,* t. I, p. 315.
2. G. de Tyr, *Hist. occid. des croisades,* t. I, p. 536.
3. G. de Tyr, éd. P. Paris, t. II, p. 224.

1157 les Francs reprirent un château très fort situé au-delà du Jourdain, en la terre de Galaad [1]. Nul doute que la région dont il est ici question ne se retrouve dans le Djebel Gilead qui forme l'extrémité nord du Belka, non loin de Szalt.

En 1175, Burchard de Strasbourg, se rendant par le désert du Caire à Damas, dit qu'en quittant le mont Sinaï, il traversa une contrée souvent dévastée formant à l'est les marches des colonies latines. C'est là qu'il trouva la ville de Busseret (Bosrah), où il admira de belles ruines et une forteresse très importante occupée par les Musulmans [2]. Cette relation confirme ce que nous savions déjà ; c'est-à-dire que la route du Hadj formait, de ce côté, comme la ligne de démarcation entre les Francs et les Musulmans. A plusieurs reprises, les troupes chrétiennes parcoururent cette région, et notamment en 1183, quand les Latins vinrent camper à El-Ealeh près de Hesban pour contraindre Salah-eddin à lever le siège de Karak [3].

III.

M'étant assez longuement étendu, dans une précédente étude, sur les dépendances de Karak,

1. Guill. de Tyr, éd. P. Paris : « Cil ne furent mie oiseus, ainçois recovrerent lors une bone forteresce qui siet outre le flun Jordain, en la terre de Galaad : c'est une roche trop forz que nostre gent avoient tenue autre foiz. »

2. Pertz. *Script. rer. Germ.*, t. XXI, p. 238.

3. *Hist. arabes des croisades,* t. III, p. 81.

je me bornerai à ajouter ici une note à ce que j'ai déjà dit au sujet de cette grande baronnie.

Une charte du 31 juillet 1161 [1] nous apprend que le seigneur de Karak possédait la région s'étendant depuis le Zerka au Nord jusqu'à la mer Rouge.

Nous devons conclure de là que la seigneurie de Karak était comprise entre Ailat, sur le golfe Elanitique, au sud, et le cours d'eau nommé l'Oued-Zerka-Maïn, au nord. Je citerai à l'appui de cette opinion le passage suivant de Makrizi [2] : « La juridiction de Karak s'étend sur un espace de vingt journées de chameau d'Ola (Ela?) jusqu'à Zizah. » Or Zizah étant située entre la source du Zerka-Maïn et la route du Hadj, à la hauteur des ruines de Medaba, le renseignement géographique fourni par la charte du 31 juillet se trouve complété par l'historien arabe. Je ne saurais donc, à mon grand regret, partager l'opinion émise par M. de Mas Latrie quand il désigne la partie sud du Belka sous le nom de Zerka [3], qu'il semble prendre pour le nom porté au moyen âge par cette contrée. Il invoque, il est vrai, à l'appui de cette opinion un texte d'Aboulfeda [4] où il est fait mention de Zerka et de El-Hammam, mais il suffit de jeter les yeux sur ce passage pour se con-

1. Strehlke. *Tab. ord. Teut.*, n° 3, p. 3.
2. Trad. Quatremère, t. II, 1re partie, p. 245.
3. *Biblioth. de l'École des chartes,* année 1878, p. 416.
4. *Hist. arabes des croisades,* t. I, p. 168.

vaincre qu'il s'agit de deux localités situées sur la route de Palmyre à Alep, à huit myriamètres est-nord-est de Hamah, et qui sont encore nommées aujourd'hui, l'une Kharbet Zerka, et l'autre Aïn-el-Hammam. Ce texte ne saurait donc avoir aucun rapport avec la question qui nous occupe.

D'après Olivier le Scholastique, cette baronnie comptait sept forteresses importantes ; je crois retrouver ces places dans les villes et châteaux de Karak, de Montréal, du Val-Moyse nommé aussi Selem, d'Ahamant, de Taphila, d'Ouaïra, ainsi que dans la ville et forteresse d'Aïlat. Le territoire de Karak s'étendait assez loin dans l'est et ses seigneurs poussèrent parfois leurs chevauchées jusqu'à Taïma, non loin de Médine.

SALOMON DE BROSSE

L'ARCHITECTE

DE HENRI IV ET DE MARIE DE MÉDICIS

Par M. Charles Read, membre résidant.

Lu dans les séances des 27 avril et 1er juin 1881.

« A peine connaît-on la patrie de
« Vitruve, et celui qui construisit le
« temple d'Éphèse est inconnu, tan-
« dis que tout le monde sait le nom
« de son destructeur. »

D'Argenville. *Vie des fameux architectes depuis la Renaissance* (Paris, 1788).

« Sans même entrer dans les soixante dernières « années du XVIIe siècle, si riches et si pleines, et « en nous renfermant dans l'ancienne France, nous « demanderions (écrivait Victor Cousin, il y a vingt « ans) en quel pays de l'Europe on trouve un « sculpteur plus puissant et plus expressif, après « Michel Ange, que Jean Cousin, plus gracieux « que Jean Goujon ; de plus grands architectes que « Pierre Lescot, Jean Bullant, Philibert Delorme, « *De Brosse*[1]... »

1. *Revue des Deux-Mondes*, t. XIII, p. 935 (janvier 1858).

Ces paroles, si justes pour les premiers, ne le sont pas moins pour celui qui vient en dernier, à son rang chronologique, dans cette énumération. On ne fait qu'assigner à De Brosse la place qui lui appartient, en le nommant aussitôt après les grands artistes français de la Renaissance. « Célèbre par « la beauté de ses compositions et la pureté des « proportions, » dit Roland Le Virloys[1], il a été proclamé à bon droit, par Voltaire aussi bien que par ses pairs, « un très grand et excellent archi- « tecte. » — « Le palais du Luxembourg et le « portail de Saint-Gervais sont de ses ouvrages, « ajoute l'auteur du *Temple du Goût*, et capables « seuls de l'immortaliser[2]. »

C'est De Brosse qui, sans contredit, a le plus fait pour la splendeur monumentale de la ville de Paris, dans la première moitié du XVII^e^ siècle ; et, à ne considérer même qu'un certain côté de ses travaux, il doit être regardé comme le premier et le plus éminent représentant de ce style remarquable et tout français, qui a fait époque dans l'art de bâtir et a gardé le nom de « style « Louis XIII ».

Mais si De Brosse mérita par ses travaux techniques une glorieuse notoriété, il a aussi subi le destin de tant d'autres, et notamment de plusieurs grands architectes, ses devanciers : il est demeuré tout à la fois *célèbre* et tout à fait *inconnu*. Sa per-

1. *Dictionn. d'architecture,* Paris, 1770, 3 vol. in-4°.
2. *Siècle de Louis XIV,* chap. 33, et *Temple du goût.*

sonne, les particularités de son existence, sont restées complètement ignorées[1]. Un écrivain du commencement de ce siècle a pu dire que « la « profession d'architecte est celle qui, dans les « arts, donne le plus d'estime et de considération « personnelle, et le moins de cette haute et écla- « tante renommée qui porte un nom d'une nation « à l'autre, d'un siècle à l'autre[2], » et cela est peut-être plus vrai encore pour De Brosse que pour aucun de ses prédécesseurs. Malgré le nombre et l'importance des édifices élevés par lui, malgré la faveur dont il a joui auprès de Henri IV et de Marie de Médicis régente, nuls souvenirs personnels, nuls détails biographiques n'ont subsisté de lui, soit parmi ses contemporains les plus proches — *incuriosa suorum ætas!* a dit Tacite — soit même parmi ses propres descendants, tombés bientôt dans le plus complet oubli, malgré leurs alliances avec des familles de distinction.

Ne semble-t-il pas, par exemple, que sa place fût naturellement marquée dans le bel ouvrage in-folio : *Les Hommes illustres de la France*, publié en 1696 par Charles Perrault, « avec leurs portraits au naturel »? Hé! bien, il y brille par son absence, quoique l'auteur écrivît cinquante ans à peine après De Brosse et qu'il remontât

1. Voir *Les grands architectes français de la Renaissance,* par A. Berty, Paris, 1860. Préface, page 1.

2. *Poétique des arts,* par J.-F. Sobry. Paris, 1810, in-8°. Chap. 44. *Des architectes fameux.*

jusqu'à la fin du siècle précédent, en cette noble galerie où il n'a eu garde d'omettre François Mansart (1598-1666), ainsi que Claude Perrault, son frère, le « médecin-architecte », auteur de la Colonnade du Louvre (1613-1688).

Partout ailleurs, même lacune, même absolu silence.

Aussi, en présence de cette pénurie totale de renseignements, d'Argenville, le premier qui ait tenté de nous donner, — mais bien tardivement, car c'est en 1788, — à l'imitation de Vasari et des Italiens, des « mémoires » sur les architectes français, et qui ait entrepris de rédiger une notice sur de Brosse, d'Argenville se déclare « entièrement dépourvu » d'informations à son sujet ; il confesse qu'il en est réduit à ne pouvoir parler que de ses ouvrages, et même à ne citer que cinq d'entre eux, les seuls qu'il connaisse[1].

De son côté, Quatremère de Quincy, qui publia, la même année, un *Dictionnaire historique d'architecture* (dans l'*Encyclopédie méthodique*), s'exprime en ces termes : « La plupart des artistes français, « surtout par l'incurie de leurs contemporains, ne « peuvent fournir à l'histoire d'autres monuments « de leur existence que ceux de leur savoir et de « leur génie : il a donc bien fallu se contenter de « les connaître dans leurs ouvrages. Mais il en est

1. *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts, avec la description de leurs ouvrages*, par M. d'Argenville. Paris, 1788, in-8°, t. I, préface, page v, et page 326.

« peu qui puissent se consoler de l'oubli à plus « de titres que Jacques de Brosse. » Singulière consolation, et que Quatremère de Quincy rend plus bizarre encore lorsqu'il ajoute : « Quoique « nous ignorions le lieu et la date de sa naissance, « ainsi que celle de sa mort, les édifices qu'il a « élevés dans la capitale de la France, et qui lui « assurent un des premiers rangs parmi les archi- « tectes français, nous donnent bien de quoi sup- « pléer aux particularités oubliées de sa vie [1]. »

Sans doute, De Brosse est, si l'on veut, tout entier dans son œuvre essentiellement parisienne, et, sous ce rapport, on pourrait lui appliquer ici l'éloquente épitaphe qui se lit sur la simple pierre tumulaire de l'architecte de Saint-Paul de Londres : *Si monumentum requiris, circumspice.* Mais ces édifices mêmes, témoignages séculaires du génie d'un artiste, en même temps qu'ils parlent à notre imagination et nous le font admirer, ne nous rendent-ils pas d'autant plus curieux de détails sur sa personne et sur sa vie ? Et, en ce qui concerne particulièrement le grand architecte qui nous occupe, combien une biographie, réduite aux seuls *monuments*, ne semble-t-elle pas insuffisante ? Quelle surprise n'éprouve-t-on pas

1. *Encyclopédie méthodique* (*Architecture*, par Quatremère de Quincy). Paris, 1788, in-4°. Cet ouvrage a été réimprimé en 1832, in-4°, sous le titre de *Dictionnaire historique d'architecture.* — L'*Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, du même auteur, avait paru en 1830. Paris, Renouard, 2 vol. gr. in-8°.

lorsqu'on vient à reconnaître, comme cela nous est arrivé dans nos premières recherches, que le nom même de De Brosse, tel qu'on le voit imprimé dans tous les livres, dans les monographies et les guides ; répété journellement dans les gazettes ; cité dans les discussions de nos assemblées politiques, chaque fois qu'il y a été question du Luxembourg ; buriné au bas des estampes et sur les médailles officielles ; inscrit par l'édilité parisienne de 1838 à l'angle de la rue de Longpont, débaptisée en son honneur ; gravé enfin sur le socle des statues érigées publiquement au Louvre, à l'Hôtel-de-Ville, au Luxembourg ; — quelle surprise n'éprouve-t-on pas, disons-nous, en constatant que partout ce nom même de *De Brosse* est perpétuellement défiguré et faussé par l'adjonction traditionnelle d'un prénom qui ne fut jamais le sien !

I.

De Brosse (qu'on appelle toujours JACQUES*) ne s'est jamais appelé que* SALOMON.

C'est, en effet, par la constatation fortuite de cette erreur bizarre et invétérée que nous sommes entré dans la voie des recherches biographiques et artistiques dont nous apportons ici le résultat.

Nous nous occupions de réunir les matériaux épars d'une étude sur le fameux Temple protes-

tant de Charenton, l'un des derniers ouvrages de de Brosse, et dont la démolition, en 1685, fut comme le scellement de la néfaste révocation de l'édit de Nantes. Entre autres documents précieux pour ce travail, nous venions de retrouver (c'était en 1855) les registres de baptêmes, mariages et sépultures de l'ancienne Église réformée de Paris. Nous en faisions le dépouillement, qui nous donnait une abondante récolte d'informations historiques, enfouies jusque-là dans la poussière du greffe, lorsque nos yeux vinrent à rencontrer l'acte d'inhumation d'un *De Brosses* (ou plutôt *De Brosse*) qualifié, sur un brouillon de registre : « ingénieur, architecte des bastimens du Roy », et sur la copie ou double transcrit : « architecte de la Royne-mère ».

Quel était donc ce De Brosse? Était-ce par hasard le célèbre « Jacques de Brosse », architecte du portail de l'église Saint-Gervais et du palais du Luxembourg? Mais alors comment se faisait-il qu'il ne fût pas inscrit là avec le prénom de *Jacques*, celui sous lequel il était notoirement connu? Comment se pouvait-il qu'un autre prénom, celui de *Salomon*, lui eût été donné dans les deux actes, dont nous donnons plus loin le texte? Cela demandait éclaircissement.

Partout, en effet, le prénom de *Jacques* est accolé au nom de De Brosse et ne fait qu'un avec le nom patronymique. Cette fausse appellation est de très ancienne date. Quatremère de Quincy

et d'Argenville (1788), Jaillot (1775), Rolland Le Virloys (1770), l'abbé Lebeuf (1754), Lacombe (1753), le président Hénault (1744), Saint-Foix (1742), Félibien (1725), Dom Bouillart (1721), Piganiol de la Force (1718), tous l'ont ainsi baptisé à faux, les uns après les autres, dans tout le cours du XVIII[e] siècle. Et, avant eux, d'Aviler (1693), Le Maire (1685), Germain Brice (1684), Sauval enfin, qui écrivait entre 1650 et 1670, et Malingre, en 1640, avaient déjà commis la même faute. Or, ce dernier était, on le voit, tout à fait un contemporain de De Brosse. Quant à Sauval, travaillant sur des documents, il l'appelle tantôt Jacques, tantôt aussi Salomon[1]. Au siècle suivant, Mariette, qui relevait, dans son *Abecedario*, pour son édification personnelle, l'erreur accréditée, y est pourtant retombé, lui-même encore, dans son Catalogue manuscrit de l'œuvre de Michel Lasne, conservé à la Bibliothèque Nationale (p. 162). Et telle est enfin la force de la routine, que, de nos jours, un savant bibliothécaire de Sainte-Geneviève, M. Avenel, qui a, le premier, analysé un document manuscrit de 1624 conservé à la Sorbonne, où De Brosse est dénommé *Salomon*, ne l'en a pas moins, lui aussi, avec ce document en main et sous les yeux, constamment appelé *Jacques*, comme devant, sans paraître s'être même

1. Cf. Sauval, I, 454, et II, 216.

aperçu de la contradiction[1] ! *Ab uno disce omnes.*

Il va sans dire que M. de Gisors, architecte et historien du Luxembourg, n'a juré que par le *Jacques* De Brosse, et que tous nos contemporains ont fait de même : Vaudoyer, Raynaud, Viollet-Leduc, etc.[2].

Comment venir à bout de déraciner aujourd'hui une erreur qui s'est ainsi glissée partout, qui est tout à la fois littéraire, officieuse et officielle, populaire et consacrée? La vérité la mieux démontrée, la plus éclatante, aura du mal à reprendre ses droits. Faisons-y de notre mieux, advienne que pourra[3].

Nous avons recherché l'origine et la cause première de cette substitution parasite. Rien ne semble l'avoir motivée, rien absolument ne l'ex-

1. Rapport du 15 janv. 1851 sur les mss. hist. de la Bibl. de la Sorbonne. (Bulletin des Comités du ministère de l'instr. publ. III, 231.)

2. Bref, il ne manquait plus que de canoniser ce fameux Jacques de Brosse, pour donner un pendant à Jacques de Compostelle, et c'est chose accomplie. On a pu lire dans le *Figaro* du 22 janvier 1877 le récit d'un fait arrivé au n° 10 de la rue *Saint-Jacques de Brosse!*

3. Nous avons eu beau publier, en 1862, l'acte d'inhumation, que nous venions de découvrir, de Salomon de Caux et qui prouvait qu'il était mort en février 1626, on n'en a pas moins continué à répéter qu'il était enfermé, comme fou, à Bicêtre en 1641, selon la fable imaginée par Sam.-H. Berthoud, lequel a fini par prendre lui-même sa mystification au sérieux! (Voir *Bull. de la Soc. d'hist. du protest. franç.*, t. XI, p. 305.)

plique. On ne voit aucun homonyme contemporain qui ait pu l'occasionner ; point de Mercure, intéressé à traiter notre architecte en Sosie

En lui volant son nom avec sa ressemblance.

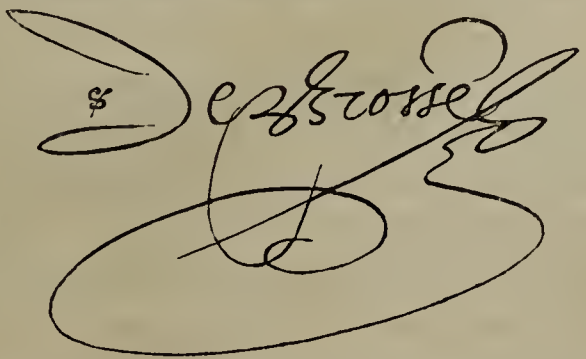
Ce fut peut-être, au début, un simple quiproquo, un *lapsus calami*. Non remarqué tout d'abord, il aura trompé, de proche en proche, depuis deux siècles et demi, la foule aveugle des écrivains se copiant les uns les autres, — si bien qu'il y avait naguère, à cet égard, possession d'état, force de chose jugée, — et voici la preuve :

Dans une vente où passa, il y a une vingtaine d'années, un des très rares autographes de De Brosse, l'expert avait naturellement catalogué la pièce comme émanée de « *Jacques* de Brosse, le célèbre architecte ». Or, la signature portait, non pas *J.*, mais bien *S. de Brosse*. Ce que voyant, l'acquéreur à qui elle venait d'être adjugée réclama aussitôt, refusant de prendre livraison d'une pièce où il n'identifiait pas le *Jacques* de Brosse annoncé. L'expert soutint que c'était bien *Jacques*, reconnaissant seulement que le *J* ressemblait à un *S*. On avait tort et raison de part et d'autre, puisque l'authenticité de la pièce résultait justement de ce fait, incompris alors, que le prétendu *J* était effectivement un *S* et non un *J*. — L'acquéreur en question était le regretté conservateur de la Bibliothèque nationale, E.-J.-B. Rathery, et c'est de lui que nous tenons l'anecdote.

Elle nous donne occasion de consigner cet autre détail tout à fait actuel. Dans le catalogue d'une vente importante, celle de feu M. Chambry, qui avait lieu ces jours derniers (7 mars 1881), figurait encore, sous le n° 109, un autographe ainsi libellé comme toujours : « JACQUES DE BROSSE, célèbre architecte », etc. Et cependant ce catalogue a été rédigé par le soigneux et consciencieux archiviste-paléographe Étienne Charavay [1].

Heureux encore notre De Brosse lorsque l'altération ne portait que sur son prénom ! Le nom patronymique aussi a été le plus souvent estropié de toutes les manières. On en a fait tantôt *Bros* ou *Brosse*, et même *Brousse* ou *Bosse*, tantôt *De Brosses* ou *Des Brosses*, tantôt *De la Brosse* ou *La Brosse* [2]. On est allé jusqu'à confondre l'architecte de Louis XIII avec son médecin Guy de la Brosse,

1. Voici le fac-similé de la signature de Salomon de Brosse :



2. Dès le XVII[e] siècle, Le Maire, dans son *Paris ancien et nouveau*, publié en 1685, l'appelle « le sieur *La Brosse* », et l'abbé Le Gendre fait de même dans ses *Mœurs et coutumes des François* (1753).

fondateur du Jardin des Plantes, ou bien avec le graveur Abraham Bosse, ou mieux encore avec le spirituel président au Parlement de Dijon, qui vivait sous Louis XV, Charles de Brosses!.. Ces choses extraordinaires se voient dans la *Biographie Universelle*, dans l'*Encyclopédie des gens du monde*, dans le *Dictionnaire de la conversation*. Toutes les entreprises biographiques en sont là. On y apprend que l'architecte en question « fit le Luxembourg, l'aqueduc d'Arcueil, le portail de Saint-Gervais, la Grand' Salle du Palais de Justice » ; d'aucuns savent aussi qu'il fit le Temple de Charenton ; mais ce qu'ils savent et énoncent le mieux, c'est que l'on ignore la date et le lieu de sa naissance et de sa mort... Ceux qui ont voulu en dire davantage sont tombés dans de grossières méprises, telles que l'attribution faite à De Brosse de deux livres publiés par d'autres auteurs, vingt et quarante ans après qu'il avait cessé d'exister[1].

Mais n'anticipons pas. Il s'agit des deux actes de sépulture de 1626, où nous avions rencontré un *Salomon* de Brosse, et la question était pour nous de savoir si *Salomon* était *Jacques*, si *Jacques* était bien *Salomon*.

En dépit de l'erreur accréditée, notre doute n'avait pu persister bien longtemps. L'identité du

1. Un traité de Desargues, édité en 1643 par *Abraham Bosse,* et un autre ouvrage du même *Abraham Bosse,* publié en 1664 !

personnage était démontrée par des témoignages positifs et tout à fait contemporains. L'abbé de Marolles, dans son *Catalogue de livres, d'estampes*, etc., publié en 1666, en énumérant les artistes d'après lesquels a gravé Michel Lasne, citait « Salomon de Brosse, architecte qui a basti Luxembourg[1] ». Cette pièce de Michel Lasne paraît devoir être rapportée à l'année 1623 ou 1624 ; on y lit effectivement : « *Salomon de Brosse inve.* » C'est sur le vu de ce même morceau que l'exact Mariette le dénomme *Salomon*, dans son *Abecedario*, et en prenant soin d'expliquer que « les auteurs « de la *Description de Paris* se trompent lorsqu'ils « l'appellent *Jacques* ». Sauval, qui l'a aussi appelé *Jacques*, au tome I, p. 454, de ses *Antiquités de Paris*, se contredit ou se rectifie lui-même, l'appelant bien *Salomon* de Brosse, au t. II, p. 216. Dans le recueil d'architecture de Marot, dit « *le Petit Marot* », deux planches, relatives au Palais d'Orléans (Luxembourg) et au château de Coulommiers, portent semblablement le nom de *Salomon* de Brosse. Enfin, des comptes officiels des bâtiments royaux, remontant à l'année 1615, ainsi que l'état de 1624, déjà mentionné par nous, ne désignent pas autrement l'architecte de la reine mère et du roi.

1. *Archives de l'Art français,* I, 41.

II.

Salomon de Brosse était huguenot. — Lieu de sa naissance. — Lieu et date de sa mort et de sa sépulture.

Si nous avions eu lieu d'être surpris de l'ignorance où nous avait laissé l'erreur commune quant au véritable prénom de De Brosse, nous devions l'être également de l'espèce de contradiction, de l'anomalie que la source même de notre découverte mettait aussi en lumière, en nous faisant connaître qu'il était « de la Religion ». Car, nous l'avons dit, c'est dans deux des registres provenant de l'ancienne Église réformée de Paris, déposés au greffe du Palais (et aujourd'hui anéantis, hélas ! par les exécrables incendies de la Commune), que nous avons trouvé nos actes constatant que De Brosse appartenait à cette Église. Les protestants eux-mêmes, depuis bien longtemps, n'en savaient plus rien ; et ainsi s'explique l'absence du nom de l'architecte du temple de Charenton dans la première édition de la *France protestante*, ce grand travail biographique des frères Haag, publié de 1846 à 1859, et dont une nouvelle édition, refondue et complétée, se poursuit actuellement par les soins de notre confrère M. Henri Bordier. Or, on pouvait admettre, à la rigueur, que l'architecte du palais du Luxembourg, s'il était catholique, eût été appelé professionnellement à rebâtir

le temple de Charenton ; mais un huguenot, architecte de la florentine Marie de Médicis ; un huguenot, constructeur du portail de l'église catholique de Saint-Gervais : voilà, il faut en convenir, qui devait sembler singulier, pour une époque où il était assez malaisé de cumuler les bonnes grâces de Genève et de Rome ! Toujours est-il que c'est un fait avéré, prouvant ici en faveur des deux parties, et qui est tout à l'honneur de notre Salomon de Brosse, de son mérite exceptionnel et de son caractère [1].

Les réformés de Paris eurent au XVII^e^ siècle, en vertu de l'Édit de Nantes, un cimetière (et même deux cimetières) au faubourg Saint-Germain, appelés *Saint-Père*, du nom de la rue ou du quartier où ils étaient situés. Le premier occupa un angle dans la rue des Saints-Pères, en face de la rue Saint-Guillaume (aujourd'hui Peyronnet), et le second, ouvert en 1604, était à l'endroit même où se trouve aujourd'hui la maison portant le n° 30, vis-à-vis des bâtiments de la Charité.

1. Il est vrai que les Du Cerceau étaient aussi huguenots; ce qui n'empêcha pas Baptiste, le second d'entre eux, de devenir architecte de Henri III, « pour ce que ce petit homme « pourtrayoit fort bien et mieux qu'homme de France. » Et il a bien aussi « fait pénitence en sa charge, » dit plaisamment l'auteur des *Mémoires de Nevers*, « ayant fait plus de « pourtraicts [plans] de monastères, églises, chapelles, ora- « toires et autels pour dire la messe, que jamais architecte « en France en ait fait en cinquante ans. » — On sait d'ailleurs qu'il quitta, pour rester fidèle à sa croyance, son titre et ses fonctions d'ordonnateur général des bâtiments royaux.

Dans un registre d'enterrements faits à ce dernier cimetière, de 1624 à 1627, nous avons donc rencontré l'acte dont voici le texte littéral :

Salomon de Brosse, ingénieur et architecte des bastimens du roy, natif de Verneuil, enterré à Saint-Père, le 9e décembre 1626.

Et dans un autre registre, allant de 1626 à 1641, autre rédaction du même acte :

Du 9e jour du mois de décembre 1626 a esté enterré Salomon de Brosse, architecte de la roine mère, au cimetière Saint-Germain.

Enfin l'original (ou premier brouillon) de ces registres, retrouvé plus tard, nous a donné ce troisième texte :

Salomon de Brosse, nati (sic) *de Verneuil, ingénieur* (et en surcharge : *architecte des bastimens du roy*), *a esté enterré le maircredi 9e jour de désembre mil VC26, assisté de deux archers du guet*[1].

Cette mention triple avait le grand avantage de nous apprendre le lieu de naissance de De Brosse, en même temps que la date de son inhumation.

Il était donc natif de Verneuil. Mais quel Verneuil ? Était-ce Verneuil en Normandie ? ou en

1. Ce brouillon, qui était tenu par les archers du guet, était un véritable grimoire, mais précieux pour le contrôle, car la transcription se trouvait parfois défectueuse, et c'est grâce à ces seules minutes, très difficiles à déchiffrer, que nous avons retrouvé, à la date du 28 février de la même année 1626, l'acte d'inhumation de Salomon de Caux. (*Bulletin de la Soc. d'hist. du protest. franç.*, XI, 301, 406, 443, et XII, 279.)

Picardie ? ou quelque autre encore ? car les Verneuil ne manquent pas. Heureusement nous eûmes la pensée de chercher tout d'abord à Verneuil-sur-Oise, dont le magnifique château a été dessiné et décrit avec prédilection par J. Androuet du Cerceau, qui ne lui consacre pas moins de dix planches et semble se délecter à nous le montrer « dans « un vallon de grand plaisir, ayant des deux côtés « comme deux montagnes [1]. » Nous savions d'ailleurs que cet endroit et les localités voisines avaient eu autrefois beaucoup de protestants [2]. Une nouvelle rencontre, faite en poursuivant le dépouillement des registres de Charenton, vint nous confirmer dans la bonne voie. C'était un acte d'inhumation du 26 septembre 1644, concernant un « Jean Androuet du Cerceau, archi- « tecte, âgé de 21 ans, fils de Moïse Androuet du « Cerceau et de Madeleine du Courty ; » le défunt

1. *Premier livre des plus excellents bastiments de France.* Paris, 1576.

2. « Il y avait beaucoup de protestants à Verneuil et dans « quelques lieux voisins, tels que Brenouille, Montataire, etc. « Ces communes éprouvèrent un grand dommage de la révo- « cation de l'Édit de Nantes. Les religionnaires, qui la plu- « part exerçaient des professions utiles, se retirèrent en Hol- « lande, emportant ainsi avec eux l'industrie du pays. » (Graves, *Statistique du départ. de l'Oise.*) Le village des Ajeux (canton de Liancourt, proche de Verneuil) fut un des lieux de culte désignés aux réformés en exécution de l'édit de pacification de Charles IX. « Ce village avait été, dit Graves, « agrandi par leurs soins, et c'est là qu'une église a été rele- « vée lors de la réorganisation du culte » (10 oct. 1831).

était dit « natif de Verneuil-sur-Oize ». Plus de doute : il n'y avait qu'à aller de ce côté, du connu à l'inconnu.

Heureusement encore, Verneuil-sur-Oise est une de ces rares communes qui ont conservé une partie de leurs vieux registres paroissiaux. Nous avons pu compulser les baptistaires remontant à 1580, et ces précieux documents, sans nous fournir une moisson complète, ont, du moins sur le point capital du lieu de naissance de Salomon de Brosse, changé tout d'abord notre présomption en certitude. Au 9 novembre 1588, dans un acte de baptême, nous le trouvions pour la première fois figurant comme parrain. Puis, dans une série d'actes dont le dernier est du 3 mai 1593, non seulement nous constations sa présence à Verneuil jusqu'à cette époque, mais nous relevions des noms de parents et d'amis qui correspondaient à ceux que nous avaient fait connaître les registres de Charenton. Si la disparition des registres antérieurs à 1580 nous empêchait de remonter plus haut dans le passé, un autre registre de mariages, de 1640 à 1651, nous permettait de descendre jusqu'à la deuxième génération.

Grâce à ces rapprochements instructifs, nous avons pu procéder avec assurance, et c'est à l'aide de bien des renseignements butinés de côté et d'autre que nous avons essayé de tracer quelques lignes de la généalogie ascendante et descendante de De Brosse, et de signaler, chemin faisant, ce

qu'on peut appeler ses « accointances, » son « entourage. »

III.

Parenté ascendante et descendante de S. de Brosse.

Disons ici, avant tout, que lorsque nous avons pris acte de nos premières trouvailles en avril 1856[1], elles se bornaient à ce qui précède, et ce n'est pas sans peine et longueur de temps, ni sans un concours de circonstances parfois fortuites, que nous avons pu y ajouter des compléments. Les faits et dates relatifs à De Brosse étaient la chose essentielle, il est vrai, et ils furent mis à profit dès lors par les écrivains soucieux de la vérité, tels que les auteurs de l'*Histoire de France par les monuments*, MM. Bordier et Charton (1860, p. 333), et M. Ad. Berty, le biographe des *Grands architectes français de la renaissance* (1860, p. 111). M. Jal est venu plus tard, avec son précieux *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* (1867), et enfin M. Lance, avec son *Dictionnaire des architectes français ;* et tous deux ont confirmé nos premières informations, en s'efforçant de les étendre, mais sans y beaucoup réussir, tant la tâche était ardue pour eux comme pour nous. C'est pourtant une découverte que le hasard, ce dieu des chercheurs, a permis à M. Lance de faire

1. *Bulletin de la Soc. d'hist. du protest. franç.*, IV, 630.

en dernier lieu, qui nous a apporté à nous-même le premier de nos *desiderata*, c'est-à-dire l'indication du *père* de notre Salomon de Brosse, et avec la preuve intrinsèque vainement demandée à toutes les sources. Il s'agit d'un acte de vente faite par Jehan Noël à *Jehan Brosse*, qualifié « maistre architecteur, demourant à Verneuil-« sur-Oize, » acte passé à Creil le 25 juin 1568. M. Lance a eu grandement raison de penser qu'il tenait là le propre père de Salomon, et il aurait pu l'affirmer avec plus de confiance encore s'il avait été renseigné sur certaines particularités qui étaient déjà à notre connaissance et qui concordent de la façon la plus probante avec le libellé dudit acte de vente, ainsi qu'on le verra tout à l'heure.

Les registres de la maison de la reine Marguerite de Valois (Arch. nat., KK. 163) nous avaient bien donné un « *Jehan de Brosses*, architecte et secrétaire d'icelle dame, » que les comptes de 1579 et ceux de 1582 (KK. 164 et 169) transforment en « Jehan *de la Brosse* ». Mais rien ne décelait sa parenté ou le degré de sa parenté avec Salomon. Elle est maintenant hors de doute.

Il semblait possible, d'après le lieu d'origine et la communauté de religion, qu'il eût existé entre les Du Cerceau et les De Brosse plus que des relations d'amitié, plus que des liens professionnels. Cette conjecture, cette demi-présomption s'est trouvée pleinement justifiée par le libellé même de l'état précité de 1624, dont le premier article

est ainsi conçu : « A Salomon de Brosse, archi-« tecte, tant poúr ses gaiges antiens, que d'aug-« mentation par le déceds du *feu sieur Du Cer-« ceau, son oncle*... » Il s'agit ici vraisemblablement de *Jacques* du Cerceau (II[e] du nom) dont nous avons trouvé l'acte mortuaire dans les registres de Charenton : « Le 17[e] jour de septembre 1604, « deffunct Jacques Androuet du Cerceau, archi-« tecte des bastimens du Roy, estant de la vraie « Religion, a esté enterré au cimetière du faubourg « Saint-Germain par Jehan Guillaume, fossoyeur « dudit cimetière, où le corps dudit deffunct a « esté accompagné par de ses amis et archers du « guet. » Mais comment s'établissait cette parenté? Était-ce par le côté paternel ou maternel de De Brosse ? Tout éclaircissement nous échappe sur ce point.

Nulle part nous n'avons trouvé de mention certaine de l'âge de De Brosse ni d'indication plausible de l'année de sa naissance. Un rare petit volume, publié en 1779, a du moins le mérite de s'être souvenu de lui en dressant une liste de « tous les hommes célèbres en tous genres que la « France a produits [1] ». Le nom y est bien orthographié et, par miracle, il n'est pas accompagné du faux prénom de *Jacques*. Le lieu et la date de

1. *Tablettes historiques et chronologiques*, où l'on voit d'un coup d'œil le lieu, l'époque de la naissance et de la mort de tous les hommes célèbres en tous genres que la France a produits, etc. Amsterdam (Paris), 1779, in-16 de 91 p.

naissance sont inscrits : « Paris, 1571 » ; le lieu et la date de la mort : « Paris, 1632 » ; en conséquence, il est marqué comme ayant vécu 71 ans. Où ces renseignements, qu'on ne trouve que là, furent-ils puisés ? rien ne le dit. Mais si le lieu de la mort se trouve exact, la date, on le voit, est erronée ; le lieu de naissance l'est aussi ; partant, les allégations de date et d'âge tombent d'elles-mêmes. Elles nous paraissent d'ailleurs en contradiction avec certains actes desquels il résulte : 1° que De Brosse était déjà marié en 1582 ; 2° que son fils figure déjà comme architecte du roi en 1619. Même en admettant qu'il ait pris femme de très bonne heure, il ne peut l'avoir fait à l'âge de dix ans. On doit conjecturer qu'il est plutôt né vers 1560 et qu'il est mort à l'âge d'environ soixante-quinze ans.

Les actes de Charenton, d'accord avec ceux de Verneuil, nous ont fait connaître qu'il avait épousé Fleurance Mestivier, qui lui a survécu quelques années, ainsi qu'il appert d'un acte de 1634, où il est question d'une vente que la « deffunte dame » avait faite, d'accord avec ses enfants et gendres, le 20 mai 1632. Elle était vraisemblablement sœur d'Antoine Mestivier, architecte du roi, auquel succéda, par brevet du 30 septembre 1617, Jean Androuet Du Cerceau, fils de Baptiste et neveu de Jacques (II[e] du nom), signalé comme oncle de Salomon de Brosse. Par les révélations, malheu-

reusement éparses et incomplètes, que nous ont fournies les registres de Paris et ceux de l'Oise, le village de Verneuil nous est apparu comme un véritable nid de maîtres et d'artisans « ès œuvres « de maçonnerie », tous huguenots et plus ou moins reliés entre eux par des alliances dont le fil se trouve rompu à tout instant par des lacunes. Ainsi des Mestivier, des Du Ry, des De la Fons, des Androuet Du Cerceau, etc.

Il est résulté pour nous d'actes divers, et de diverse nature, que Salomon de Brosse et Fleurance Mestivier avaient eu au moins *sept* enfants, sans que nous ayons pu découvrir le baptistaire d'aucun d'entre eux, ce qui nous empêche de les enregistrer ici avec certitude à leur rang de naissance. Nommons donc en premier lieu, mais sans prétendre qu'il fût l'aîné, un fils :

Paul de Brosse, que Jal paraît n'avoir pas connu, et que mentionne Lance, mais avec doute et en posant la question de savoir s'il était ou non parent de Salomon, question sur laquelle il nous adresse une mise en demeure qui était assez motivée, il faut bien le reconnaître, mais que nous nous serions empressé de résoudre à sa satisfaction s'il nous l'avait posée avant d'imprimer son travail. Oui, Paul de Brosse, porté sur l'état précité de 1624 parmi les « officiers des bastimens du Roy » en même temps que Salomon, était bien le fils de ce dernier. Dans l'acte de baptême de son neveu,

Salomon Le Blanc de Beaulieu, acte célébré à Charenton le 8 mars 1620, il a déjà le titre d'architecte du roi [1].

D'après les baptistaires de Verneuil, assez mal écrits (30 juin 1621, 21 oct. 1623, 10 août 1625), la « femme de M. Brosse (ou de Brosse) *le jeune* » s'appelait Anne *Bourse* (ou *Bourée*, ou encore *Bourde*). Jal l'a rencontrée, avec ce dernier nom, comme marraine, dans un acte de baptême de Saint-Sulpice (6 déc. 1619). Seulement il l'a prise à tort pour la femme de Salomon de Brosse, erreur venant sans doute de ce qu'il croyait *Jehan* de Brosse *frère* et non père de Salomon.

Nous ne leur connaissons que deux filles, dont une, *Anne*, baptisée à Charenton le 26 mai 1618. — Vingt-six ans plus tard, nous trouvons Paul de Brosse mariant le même jour, 9 mars 1644, « en l'église et paroisse de Verneuil-sur-Oise, à la « messe, » ses deux filles, *Anne* et *Florence*, à deux frères : César de Montdésir, écuyer, seigneur de Lussy-Bocaige, au diocèse de Soissons, et Anthoine de Montdésir, dudit Lussy-Bocaige. « Paul de Brosse, escuyer, père, » est seul nommé comme présent à la cérémonie. Il était sans doute veuf. Sa signature se rencontre encore, comme

1. Lance a constaté qu'un « de Brosse » était, en 1636, architecte de la cathédrale de Troyes, avec Lemercier pour collaborateur, et qu'ils firent ensemble les deux lanternons qui couronnent la tour nord de cette cathédrale. Il s'agit bien probablement de notre Paul de Brosse.

témoin *ad honorem*, au bas de deux actes de mariage des 26 nov. 1646 et 21 juillet 1648 ; et dans un acte de baptême du 14 juillet 1666, où le parrain est Ant. de Baillon, escuyer de Mgr le duc de Verneuil, la marraine est damoiselle Marie de Montdésir (une petite fille peut-être ?). Puis la trace de la famille se perd entièrement. — Un « Paul de Brosses » figure aux Arch. nat. (E. 3356) comme ayant pris un brevet de permis de séjour à Amsterdam en 1670. Est-il de la famille ? Nous l'ignorons.

Les six autres enfants de Salomon de Brosse sont six filles, trouvées d'abord dans le dépouillement des registres de Charenton et de Verneuil, et finalement énumérées en groupe dans l'acte notarié du 17 mars 1634.

1° *Marthe*, mariée (par contrat du 18 juillet 1619, v. La Chesnaye des Bois) à Henri Laumosnier, sieur de Varennes, Vaulx et La Chapelle, capitaine de cent hommes de pied du prince de Condé, tué au premier siège de Lamotte.

2° *Madeleine*, déjà mariée avant 1620 à Pierre Le Blanc, sieur de Beaulieu, avocat au Parlement de Paris, à qui elle donna six enfants (Salomon, 1er mars 1620 ; Fleurance, 25 juin 1621 ; Pierre, 14 janv. 1624 ; Jean Estienne, 31 janv. 1627 ; Théophile, 14 mars 1628 ; Esther, 11 juin 1629). — Devenue veuve, elle épousa, le 24 sept. 1634, François Hotman, sieur de *la Tour*, petit-fils du célèbre jurisconsulte, à qui elle donna cinq enfants

(Olympe, Cécile, François, Florence et Magdeleine. Voir Bibl. nat., Fr. 20257). — Madeleine était, en 1669, mariée à François de Fontaine ; et, le 10 avril 1677, à Verneuil, leur fille Marie-Anne avait pour parrain François Hotman, sieur de la Mairie fieffée de Villiers-Saint-Paul, et pour marraine Claire de Trossy, déjà veuve de François Hotman, sieur de *la Tour de Saint-Quentin*.

3° *Marie*, mariée à René de Saint-Martin, sieur de Torny, demeurant à Houdan, vivante en 1634.

4° *Catherine*, mariée en mai 1623, au temple de Senlis, à Gédéon de Petau, sieur de Maulette. Le 21 janv. 1677, Anne de Petau, âgée de 25 ans, et Gédéon de Petau de Maulette, âgé de 17 ans, tous deux natifs de Houdan en Beauce, abjurèrent à Saint-Sulpice, étant de passage à Paris. Leur père était mort, leur mère vivait encore. Une demoiselle Sarah de Petau, leur tante, figure parmi les témoins ; et les noms de ceux-ci décèlent les influences parlementaires et autres qui durent obtenir ces abjurations. Il est à noter que les petits-fils de Salomon de Brosse se trouvaient alors logés à l'Hôtel d'Orléans (palais du Luxembourg).

5° *Anne*, qui figure comme « damoiselle » et marraine dans un acte de baptême du 6 août 1617. L'acte notarié du 17 mars 1634 nous apprend qu'elle était morte à cette date et qu'elle avait été mariée à Jean de Gravelle, sieur de Boterne, et avait laissé des enfants.

6° *Judith*, qui, encore mineure en 1634, dut atteindre sa majorité en 1638. Un acte d'échange, du 10 juillet 1641, nous apprend qu'elle était morte à cette date de 1641 et qu'elle avait épousé François de Brouilly, sieur de Canisy, demeurant à Senlis. D'autre part, un acte du 12 fév. 1639 la dénomme, à cette date, veuve de Jean de Sorbière, sieur de Leyrac, gouverneur de Boisgency, demeurant à Verneuil-sur-Oise.

Voilà la descendance de Salomon de Brosse, telle qu'il nous a été possible de l'établir à force de recherches. Chemin faisant, nous avons rencontré dans les registres de Verneuil, sans qualifications précises, un *Pierre*, une *Madeleine*, une *Isabel* et une *Anne* Brosse ou de Brosse, qui nous semblent devoir être considérés comme des enfants de Jehan de Brosse, et par conséquent des collatéraux de Salomon.

A. *Pierre*, figure comme père d'une fille (Charlotte), le 22 avril 1617, et d'un fils (Jehan), le 29 avril 1620. Sa femme se nomme Jehanne du Mouchet. — B. *Madeleine*, apparaît d'abord comme marraine, le 23 oct. 1589. Elle épousa Israël l'Oiseleur, chevaucheur de l'escurie du Roy. Veuve en 1634, elle demeurait à Verneuil. Leur fils Emmanuel, maistre maçon à Paris, se marie à Charenton, le 1er oct. 1634, à Marie Courtier, de Villeparisis. Leur fille, Marie l'Oiseleur, avait déjà épousé, en janvier 1619, Salomon de La Fons,

maistre maçon, architecte des bastimens du Roy. Elle lui donna six enfants, dont l'un, Salomon, baptisé le 25 déc. 1619, avait pour parrain Paul de Brosse, et deux autres, Jacques et Théophile, nés en 1627 et 1633, eurent pour parrains Jean et Gaspard Androuet du Cerceau. — C. *Isabel*, marraine les 29 juin 1588 et 4 juin 1589. — D. *Anne*, marraine le 15 août 1589.

Nous avons mentionné une pièce que le hasard avait fait, fort à propos, tomber entre les mains de l'auteur du *Dictionnaire des Architectes français*, alors qu'il allait donner son livre à l'impression en 1872. C'est le moment d'en parler avec plus de détail et d'en tirer toutes les lumières qu'elle contient. Il s'agit, avons-nous dit, de l'acte d'une vente faite en 1568 par Jehan Noël à Jehan Brosse, maistre architecteur de Verneuil-sur-Oize : « Par « devant nous Sébastien de Fromont et Jehan « Delahaie, notaires du Roy nostre sire en la ville « et chastellenie de Creeil, furent présens en leurs « personnes Jehan Noël, laboureur, et Anthoi- « nette Poncelet, sa femme, de luy licenciée et « authorisée quant à ce, demourans à Fleurynes. « Lesquels, de leurs bonnes volontez, sans aucune « contraincte, recognurent et confessèrent avoir « vendu, ceddé, quicté, transporté et délaissé, du « tout à toujours, et promis garantir de tous « troubles et empeschemens quelconques, l'un « pour l'autre et lui seul pour le tout, sans divi-

« sion ne discution, à honneste personne Jehan « Brosse, maistre architecteur, demourant à Ver- « neuil-sur-Oize, à ce présent, achepteur et accep- « tant pour luy, ses hoirs et ayans cause au temps « à venir, c'est à sçavoir dix-sept verges de terre « en jardin en une pièce, assis au terrouer dudit « Verneuil, *au lieu dit Mont-la-Ville*, tenant d'un « bout par bas *au ru Macart* et d'autre bout à la « Grand'Rue... Vendication faicte moyennant la « somme de cinquante-trois livres cinq solz tour- « noys, avec quarante solz tournoys au vin du « marché et vingt solz tournoys pour les espingles « de ladite femme..., etc. Ce fut faict et passé le « 25e jour de jung l'an 1568. Signé : De Fromont « — J. Delahaye. » (Pièce in-4°, sur vélin. Au verso, reconnaissance de la validité de la vente par Philippe de Boulainvillier, comte de Dampmartin, seigneur de Verneuil.)

Or, avant que cette pièce vînt sous nos yeux, nous avions été amené, par nos propres investigations, à la connaissance de ce *lieu dit Mont-la-Ville*, nous avions visité le jardin en question, compris entre ce *rù Macart*, que nous étions allé voir, et la Grand'Rue du village de Verneuil. Nous avions, en effet, appris depuis longtemps que ce petit domaine avait été possédé par Salomon de Brosse, et nous l'avions appris par un document trouvé par nous aux Archives nationales, un « Aveu et dénombrement du marquisat de Ver-

« neuil » (du 3 fév. 1615), où Henriette de Balzac, la fameuse marquise, déclarait, entre autres, au roi et à sa Chambre des comptes, « un fief « appartenant à noble homme Salomon de Brosse, « architecte du Roy, appelé *le fief de Saint-Quen-* « *tin*, se consistant en la moictié d'une maison, « grange, court, jardin, ainsi qu'il s'estend et « comporte, séant à Verneuil, *au lieu dict Mont-* « *laville*, tenant d'une part au dict de Brosse, à « cause de l'acquisition qu'il a faicte des Thioletz, « d'autre à la rue qui mène au rû, et d'un bout « à..., etc. » Nous avions identifié tout cela sur place, constatant que le petit manoir de Saint-Quentin, bâti en belles pierres de taille, a de la mine, un certain caractère qui fait penser au constructeur, Salomon ou Jehan de Brosse. Les noms ont subsisté : « Montlaville », le « rû Macart », qui alimente un bel étang très poissonneux.

Le contrat de mariage de Marthe de Brosse (du 18 juillet 1619) avec Laumonnier de Varennes, mentionné par La Chesnaye des Bois, nous avait fait connaître que Salomon de Brosse était titré « sieur *du Plessis* » ; et nous avons constaté qu'il possédait effectivement le fief du Plessis-Pomeraye, proche Verneuil, du côté de Senlis. L'inventaire des Mémoriaux de la Chambre des comptes, d'octobre 1617 (Arch. nat., Reg. PP. 116, p. 409), nous avait, en outre, appris qu'il était possesseur d'un bois « nommé Largillière, en la forêt de Hallatte, »

laquelle forêt est à un quart de lieue de Verneuil, du côté de l'Oise, et à deux lieues de Senlis.

Nous avons relaté que le petit-fils de François Hotman et de Madeleine de Brosse était encore qualifié, en 1677, sieur de *la Tour de Saint-Quentin*. Ce fief fut acquis, en 1772 (acte passé, le 30 octobre, chez Me Vergne, notaire à Paris), par Gille Boucher de la Richardière, avocat au Parlement.

En explorant, ce qui n'est pas toujours chose aisée, les anciennes minutes des notaires de Creil et de Senlis, et à Paris celles de Mes Simon et Delapalme (entre autres), on aurait la presque certitude de recueillir encore bien des renseignements propres à compléter ceux que nous avons réunis.

Disons encore, pour terminer cette partie biographique de notre travail, que nous avons longuement cherché, et de bien des côtés, une effigie de Salomon de Brosse. Il nous semblait impossible qu'il n'eût pas été portraicturé par quelques-uns des artistes, ses contemporains, avec lesquels il devait être en relation : Rubens, Poussin, Philippe de Champagne, Simon Vouët. Le premier ne l'aurait-il pas placé quelque part dans une de ses compositions destinées au palais de Marie de Médicis ? Jusqu'ici nos investigations n'ont pas abouti. Le savant iconophile parisien, Soliman Lieutaud, nous seconda dans nos recherches, mais

infructueusement : il n'a existé de S. de Brosse, à sa connaissance, aucun portrait gravé. Souhaitons qu'il s'en découvre un quelque jour parmi les nombreux portraits peints qui sont encore *innommés* ou faussement attribués.

SUPPLÉMENT AU MÉMOIRE INTITULÉ :

DEUX ÉPAVES

DE LA CHAPELLE DES VALOIS A SAINT-DENIS

Par M. L. Courajod, membre résidant.

Lu dans les séances des 1er juin et 13 juillet 1881.

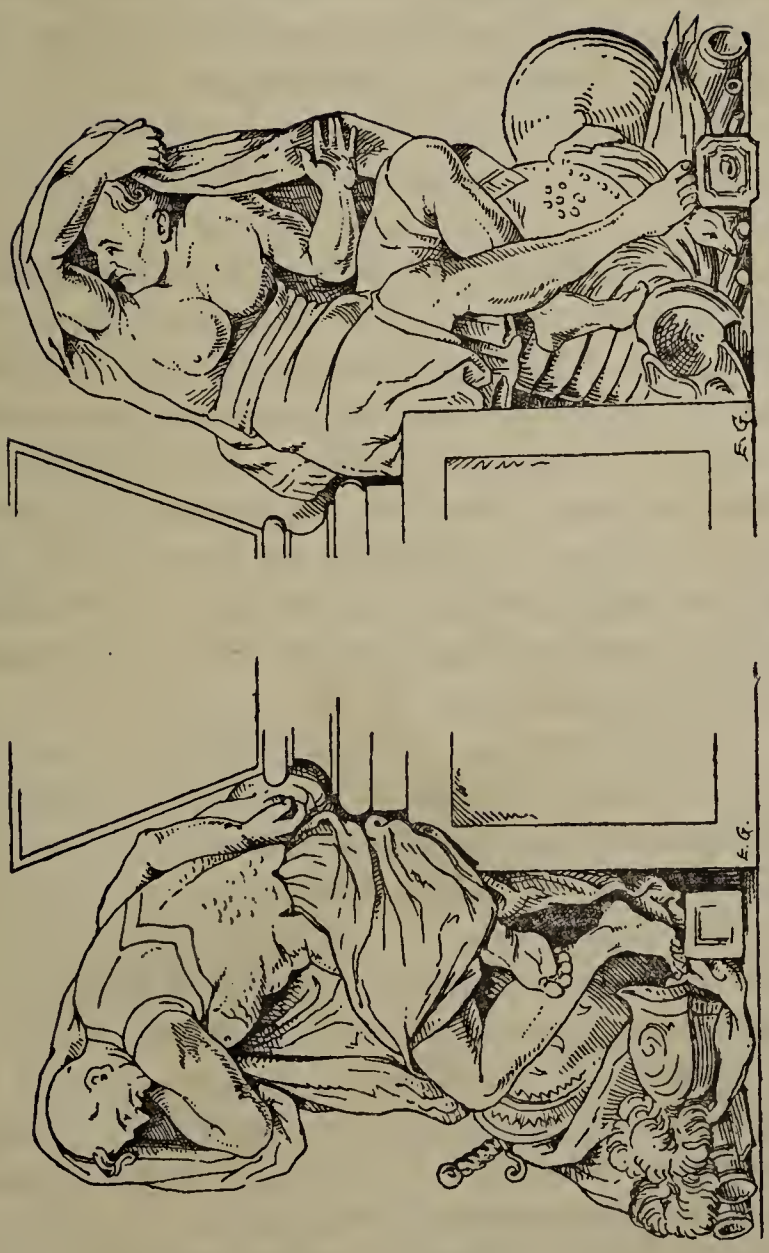
I.

Dans un mémoire lu à la Société des Antiquaires et que cette Société a bien voulu publier en 1878, j'ai établi que deux marbres du Musée de la sculpture moderne du Louvre, désignés sous les nos 196 et 197 de son catalogue et représentant des soldats romains renversés, provenaient d'un monument destiné à décorer la chapelle funéraire des Valois à Saint-Denis. J'ai montré que ces deux figures, qui ont fait partie du Musée des monuments français de l'an IV à 1816, avaient originairement été exécutées pour être groupées avec un Christ ressuscitant, sculpté par Germain Pilon, aujourd'hui dans l'église Saint-Paul-Saint-Louis. Pour arriver à ce résultat, j'ai été obligé de combattre l'opinion généralement admise et d'après laquelle ces deux

sculptures étaient considérées comme ayant appartenu au tombeau de Casimir de Pologne érigé dans l'église de Saint-Germain-des-Prés. Je soutenais que les soldats conservés aujourd'hui au Louvre ne pouvaient provenir du tombeau de Saint-Germain-des-Prés parce qu'ils différaient absolument des deux figures militaires qui accompagnaient le sarcophage du roi de Pologne et dont l'image nous avait été transmise par une estampe insérée dans l'histoire de l'abbaye Saint-Germain de Dom Bouillart. Cette preuve m'avait paru suffisante ; et, à ceux qui me demandaient ce qu'étaient devenus les monuments originaux, je répondais, à l'aide de documents d'archives, qu'ils avaient été brisés. Les travaux entrepris autour de l'église Saint-Germain-des-Prés pour l'établissement du nouveau boulevard et de la place voisine sont venus fournir à ma démonstration une preuve plus évidente encore. On a découvert dans les déblais les débris des deux figures de soldats du tombeau de Casimir. Une photographie, que j'ai l'honneur de faire passer sous les yeux des membres de la Société, et qui sera convertie en gravure, reproduit le fragment principal. C'est la moitié inférieure du corps du soldat qui se trouvait placé à droite du tombeau. Ce fragment sert à prouver, cette fois, d'une manière matérielle et définitive, que la gravure de Dom Bouillart était très exacte et que le monument, conservé aujourd'hui à l'hôtel Carnavalet et dont l'existence m'a

...o. Duardin Imp Dumas Vorzet

FIGURE PROVENANT DU TOMBEAU DU ROI CASIMIR DE POLOGNE.
A ST GERMAIN DES PRES.
conservée aujourd hui au Musée municipal de l'Hotel Carnavalet.



LES ESCLAVES DU TOMBEAU DE CASIMIR, ROI DE POLOGNE

d'après l'estampe insérée dans l'*Histoire de Saint-Germain-des-Prés* de dom Bouillart.

été signalée par M. de Champeaux, inspecteur des Beaux-Arts de la ville de Paris, ne peut pas se rencontrer en même temps au Musée du Louvre, comme on l'avait cru précédemment.

II.

Dans le mémoire cité plus haut, ayant eu besoin, pour remonter aux origines des deux figures du Louvre, de commenter un passage du texte de Sauval tiré des *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, j'ai été amené à parler du sort des autres monuments qui, sous l'ancien régime, avoisinaient les deux soldats de marbre dans le magasin des marbres du roi. Or, voici ce que je disais à propos d'une des figures signalées par Sauval :

« Corps mort d'Anne de Bretagne. — Sauval a dû évidemment se tromper et nommer Anne de Bretagne au lieu de Catherine de Médicis, puisqu'il indique en même temps que ce marbre avait été sculpté pour le « sépulchre des Valois. » Tout le monde sait que le tombeau de Louis XII, terminé longtemps avant les premiers travaux de la chapelle de Catherine, n'était pas destiné à reposer sous la rotonde de Saint-Denis. Tout s'explique, au contraire, s'il s'agit de Catherine, et nous allons entrer, au sujet de cette figure célèbre, dans quelques détails capables d'en déterminer l'origine et peut-être l'auteur.

« Il semble qu'en 1572, au moment où fut dressé l'inventaire de Médéric de Donon, publié par M. de Boislisle [1], quand l'atelier est « rompu », le tombeau proprement dit de Henri II était terminé. En effet, à la date de 1570-1571, on lit dans la *Renaissance des Arts à la cour de France*, p. 352 : « Somme de la dépense de la sépulture du feu roi Henri, que Dieu absolve, 8,038 l. 18 s.; » et l'inventaire de Médéric de Donon ne contient que des objets destinés à la décoration de la chapelle et non pas au tombeau proprement dit, à l'exception d'une seule pièce. Parmi les débris de marbres décoratifs, les bouts de chapiteaux et de corniches, les tronçons de colonnes, dans un coin et à la fin de l'énumération on trouve « un gisant d'une femme en marbre blanc « VI pieds de haut sur II pieds de large. » Etant établi que le tombeau était terminé, que pouvait signifier la présence de cette statue parmi tous ces fragments et ces morceaux de rebut? A ce moment, elle n'était certainement plus destinée au monument achevé et parachevé avant le licenciement de l'atelier [2].

« Rappelons-nous que, d'après les comptes des

1. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris,* tome III, p. 250 et 251.

2. Plus tard, vers 1583, quand on se remit à travailler à la rotonde, on ne toucha plus au tombeau primitif. Les deux statues gisantes et habillées du roi et de la reine, exécutées en 1583 par Pilon, constituèrent une addition nouvelle, mais

bâtiments du roi[1], Jérôme della Robbia, mort le 4 août 1566[2], toucha en 1565 un à-compte sur la commande d'une statue représentant l'image gisante de Catherine de Médicis, exécutée du vivant de la reine. M. de Boislisle s'est demandé[3] si Jérôme a eu, avant sa mort, le temps de sculpter la statue ou s'il en fit seulement la maquette, et, dans ce cas, si Germain Pilon a exécuté le modèle de son confrère italien ou un autre modèle à lui? Dans mon opinion, Pilon a refait une statue nouvelle[4], et la figure trouvée au milieu des débris en 1572, dans son atelier, était l'œuvre inachevée de Jérôme della Robbia.

« En effet, il est parfaitement certain qu'il a existé deux figures en marbre de Catherine morte. On voyait au musée des Petits-Augustins, sous le n° 458, les statues en marbre et couchées

n'altéraient et ne complétaient en rien l'ordonnance primitive du tombeau. Cf. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, tome III, p. 272.

1. *Renaissance des Arts à la cour de France*, p. 513 : « A « Jhérosme de la Robia, sculpteur, pour ouvrages de sculp- « tures par lui faits... sur la figure d'un gisant de marbre « blanc, de longueur de cinq pieds, représentant la figure de « la royne, pour mettre à la sépulture du feu roy Henry der- « nier décédé. »

2. Jal, *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, p. 1066.

3. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, tome III, p. 218.

4. Les gros payements faits sans détails à Germain Pilon, et notamment ceux des pages 528 et 532 de la *Renaissance des Arts à la cour de France*, autorisent parfaitement cette supposition.

de Henri II et de Catherine « en état de mort » qui provenaient du tombeau de Saint-Denis. On remarquait à côté, sous le n° 125, une figure en marbre blanc représentant, au dire du catalogue, une étude anatomique attribuée à Germain Pilon. Dans un inventaire remis à M. de Vaublanc, avant la disparition du Musée, Lenoir a décrit ainsi cette sculpture : « N° 125. — La salle des Anti-« ques (c'est l'indication de la provenance), statue « couchée en marbre blanc, sculptée par Germain « Pilon, représentant une femme en état de « mort, considérée comme pièce anatomique. On « croit que cette statue est le premier essai de « Pilon pour l'une des statues couchées qui « ornent le tombeau du roi Henri II qui est à « Saint-Denis[1]. »

« Le n° 125 du catalogue — Lenoir nous l'apprend encore par le n° 686 de son *Journal* — était entré au Musée des monuments français le 19 germinal an IV et provenait de la salle des

1. La coexistence des deux figures de Catherine morte est indiscutable, puisqu'on lit dans le tome IV du *Musée des monuments français*, p. 150 et 151 : « Sous le n° 457, nous « avons déjà remarqué les belles statues couchées de Henri II « et de Catherine de Médicis représentés nus dans leur état « de mort. Le n° 125 fait voir une figure anatomique qui « porte un grand caractère, une grande connaissance de « l'anatomie et des formes humaines. On croit que cette « figure est l'essai de celle que Pilon projetait pour le tom-« beau de Henri II. »

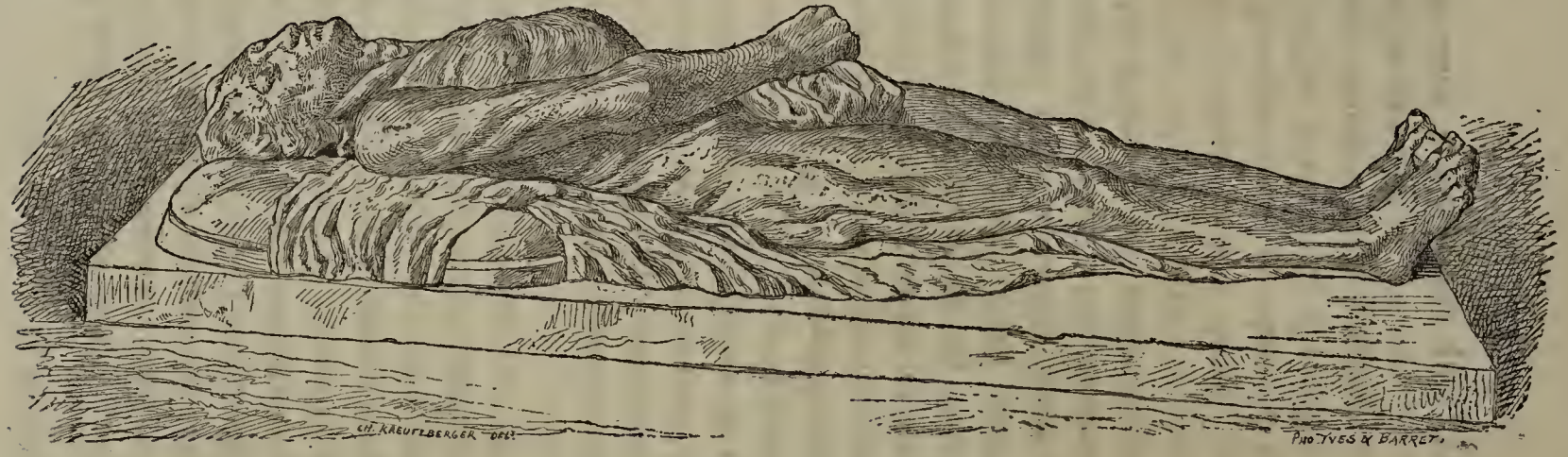
Dès l'édition de l'an X, le catalogue de Lenoir déclarait que la statue décrite sous le n° 125 n'était qu'ébauchée.

Antiques. C'était donc bien la Catherine de marbre que Sauval avait vue et qu'il prenait, à tort, pour une Anne de Bretagne. Si le lecteur a bien voulu suivre notre raisonnement, il admettra avec nous que cette sculpture, signalée dès 1572 dans l'atelier de Germain Pilon, directeur de tous les travaux du tombeau des Valois, devait être l'œuvre de Jérôme della Robbia [1]. J'ignore ce qu'elle est devenue; mais, puisqu'elle existait encore en 1816, il faut espérer qu'on la retrouvera. »

Cette figure de Catherine morte est aujourd'hui retrouvée.

On peut voir actuellement dans la chapelle de l'École des Beaux-Arts, près de l'entrée à droite, une statue de marbre d'un grand style, demeurée à l'état d'ébauche et représentant un cadavre humain. Cette sculpture, qui provient évidemment de l'ancien musée des monuments français, n'a pas quitté depuis la Révolution le couvent des Petits-Augustins où elle est restée oubliée comme tant d'autres après 1816. Dans le mémoire publié par la Société des Antiquaires en 1878, j'avais cru devoir reconnaître en cette statue le

1. Ce qu'on a dit de plus complet sur Jérôme della Robbia se trouve dans le *Château du bois de Boulogne, dit château de Madrid*, par Léon de Laborde, 1855, in-8°. Cf. également Barbet de Jouy, les *Della Robbia, sculpteurs en terre émaillée*, 1855, in-12, et W. Bode, *Die Künstlerfamilie della Robbia* (Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit), 1878, in-4°.



CATHERINE DE MÉDICIS.

Figure de marbre par Jérôme della Robbia destinée originairement au tombeau des Médicis, à Saint-Denis, actuellement à l'École des Beaux-Arts.

Christ mort signalé et décrit par Sauval, mentionné ensuite par Emeric David, et j'estimais que Sauval avait pris la figure d'un *gisant* pour celle d'un Christ au tombeau. Cette assertion qui s'était produite en face d'une sculpture puissante mais à peine dégrossie, et devant un monument aperçu subrepticement dans l'ombre avant la disposition actuelle, n'avait rien que de très vraisemblable. Elle rencontra heureusement un incrédule dont la contradiction m'a fait découvrir la vérité.

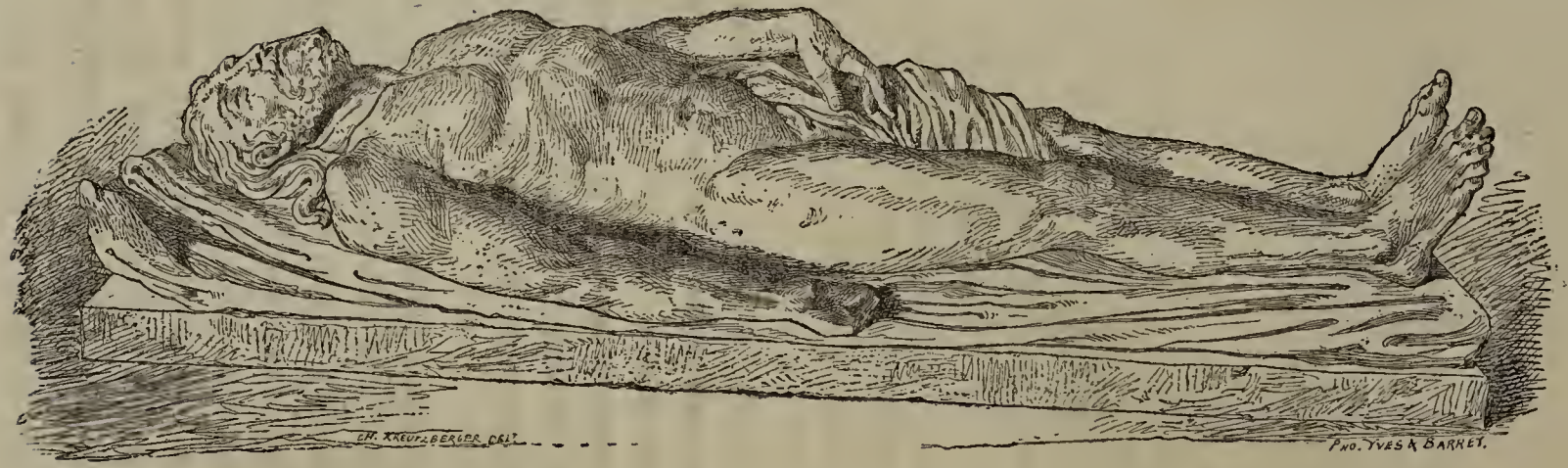
MM. Müntz et Dupuis ont bien voulu me faire savoir que feu M. Peisse, ancien conservateur des collections de l'école des Beaux-Arts, avait protesté contre mon assimilation et qu'il soutenait que le cadavre regardé par moi comme un Christ ou un *gisant* était un corps de femme. L'opinion d'un membre de l'Académie de médecine est d'un grand poids en cette matière et les connaissances anatomiques spéciales de M. Peisse faisaient de lui un excellent juge de la question. Grâce à l'obligeance de son savant successeur, j'ai pu examiner le monument, longuement et tout à mon aise. M. Peisse avait parfaitement raison. Ce cadavre est celui d'une femme. La tête, à peine ébauchée, laisse paraître derrière elle un certain relief épargné dans le bloc de marbre par le sculpteur qui se réservait d'y tailler une chevelure longue et dénouée dont le mouvement d'ondulation est perceptible.

Voilà donc la *Catherine* que j'avais méconnue

et dont la trace était perdue depuis 1816. Qu'on ne me dise pas que la mesure de cinq pieds indiquée dans les comptes de 1565 ne concorde pas mathématiquement avec les dimensions de 6 pieds fournies par l'inventaire de Médéric de Donon en 1572. D'abord, on sent que ces mesures ne sont qu'approximativement évaluées. Ensuite les points extrêmes mesurés ont pu varier suivant qu'on s'occupait de la figure elle-même ou du bloc dont elle était tirée. Il est bien certain, d'autre part, que Germain Pilon a refait une Catherine « gisante ». Cela résulte d'un document publié par M. de Boislisle dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, p. 273. « Un gros blo de « six à sept pieds de long.... qui fut scié en deux « dont a esté fait le portrait gizantz du feu roy « Henri, que Dieu absolve, et de la royne mère « du roy. » D'ailleurs, cette seconde Catherine morte se retrouve aujourd'hui à Saint-Denis et devient une preuve palpable de notre assertion. Enfin, l'auteur de la première statue de Catherine couchée sur son tombeau étant décédé le 4 août 1566, c'est-à-dire peu de temps après le payement du premier à-compte sur la commande royale, l'œuvre qu'il laissa et que nous prétendons poursuivre devait se présenter à nous inachevée. C'est précisément ainsi que nous apparaît en ce moment, dans la chapelle de l'École des Beaux-Arts, la sculpture dont nous croyons avoir établi avec certitude les origines et la provenance.

III.

POST-SCRIPTUM. En identifiant à tort, dans le mémoire de 1878, p. 32, le n° 349 du catalogue des Petits-Augustins (figure couchée déclarée de pierre par Lenoir) avec la statue de MARBRE reconnue aujourd'hui pour être la *Catherine morte* de l'École des Beaux-Arts, j'ai injustement accusé Lenoir de s'être laissé tromper par les apparences et par la couleur grise de cette dernière statue. Il n'en était rien. L'assertion de Lenoir demeure parfaitement exacte ; il avait parlé d'une autre pièce qui effectivement est de pierre. Le 2 septembre 1881, en pénétrant pour la première fois dans un magasin qui sert de forge et qui fait partie des chantiers de l'église de Saint-Denis, j'ai aperçu au milieu de statues de plâtre et de débris de toutes sortes une figure de PIERRE appartenant à l'art du XVI^e^ siècle et représentant un homme mort, nu et couché sur le dos. Voilà la sculpture signalée par Lenoir sous le n° 349 de ses catalogues de 1806, 1810 et 1815 et indiquée par lui comme ayant été livrée à Saint-Denis après 1816 (*Musée des monuments français*, t. VIII, p. 178, et *Journal de Lenoir*, p. 186). C'est donc à ce n° 349 retrouvé à Saint-Denis, et dont la description coïncidait, dans les catalogues de Lenoir, avec celle de la *Catherine* de l'École des Beaux-Arts, qu'il faudra rapporter ce qui a été avancé dans le mémoire de 1878 sous la



GISANT OU CHRIST MORT.

Figure en pierre, n° 349 du catalogue du Musée des monuments français, actuellement au Musée du Louvre.

rubrique *Christ mort*. Cependant la rencontre de ce *gisant* de pierre ou de ce *Christ mort* ne lève pas encore toutes les difficultés ; et il n'est plus aussi facile maintenant de concilier le texte de Sauval, qui ne dit rien sur la matière de la statue, avec celui d'Émeric David qui déclare qu'elle était de marbre. Espérons que cette rectification et cette découverte faciliteront la solution du problème.

J'ai la joie de pouvoir annoncer que le *gisant* de pierre est entré au Musée du Louvre le 16 septembre 1881 avec de nombreux fragments provenant du Musée des monuments français et tirés des magasins et chantiers de l'église de Saint-Denis.

LA FAMILLE

DE

JEAN COUSIN

PEINTRE ET VERRIER DU SEIZIÈME SIÈCLE

Par M. Jules Guiffrey, membre résidant.

Lu dans les séances des 18 mai et 15 juin 1881.

Parmi les artistes, encore si peu connus de notre Renaissance française, aucun n'a provoqué la curiosité des chercheurs au même degré que Jean Cousin, comme le prouvent les nombreuses études publiées depuis une vingtaine d'années; et pourtant sa vie et son œuvre restent enveloppées d'une profonde obscurité. Sa biographie n'offre encore que mystère ou perpétuelles contradictions. Quant aux œuvres mises sous son nom, il en est bien peu dont l'attribution ne donne matière à de graves objections et semble devoir être définitivement conservée[1].

1. Entre la première et la seconde lecture de cette notice, a paru sur Jean Cousin un travail de M. Lobet, d'Auxerre, qui s'était déjà occupé à plusieurs reprises de notre artiste. La brochure de M. Lobet porte ce titre : « *Quelques « preuves sur Jean Cousin, peintre, sculpteur, géomètre et*

On se demande comment tant d'efforts n'ont porté aucune lumière dans la question. Ce résultat négatif ne doit-il pas être imputé surtout au défaut de méthode dans les recherches et dans la discussion des documents mis au jour ? Il faut reconnaître aussi que l'amour-propre local n'admet qu'avec peine les faits résultant de textes positifs quand ces faits portent atteinte à la légende d'un grand homme, orgueil de ses compatriotes. C'est ce qui est arrivé pour Jean Cousin. Nous devons ajouter que le travail le plus considérable qui ait paru jusqu'ici sur l'artiste sénonais, le livre publié en 1872 par M. Ambroise Firmin Didot était plus propre à augmenter qu'à dissiper les perplexités des historiens qui ne se contentent pas de traditions vagues ou invraisemblables.

Sur les œuvres attribuées à Jean Cousin, nous n'avons aucun document nouveau à faire con-

« *graveur,* par J. Lobet, avec 30 gravures, lettres ornées, « autographes, dessin et trois portraits de Jean Cousin. « Paris, librairie Renouard, 1881, in-8 (48 pages avec huit « planches hors texte et vingt-deux gravures dans le texte. » M. Lobet a résumé les documents épars dans les nombreuses publications anciennes ou récentes relatives à Jean Cousin. Il a tenu compte, jusqu'à un certain point, des objections soulevées par l'attribution de plusieurs œuvres de sculpture au peintre de Sens ; mais il n'a pas eu le courage *d'aller* contre les opinions de ses compatriotes. On sent trop que M. Lobet est influencé par les traditions locales contre lesquelles il cherche à réagir, sans oser s'en délivrer entièrement, et par les jugements de certains critiques, comme celui qu'il appelle pompeusement le législateur de l'art et dont le nom ne devrait même pas paraître dans une pareille discussion.

naître. Le problème est toujours resté au même point depuis l'excellent article de M. Philippe Béclard, inséré dans la *Revue de l'Anjou et du Maine* sous ce titre : « Jean Cousin a-t-il été statuaire? » et la note substantielle de M. de Montaiglon publiée la même année dans les *Archives de l'Art français*[1]. La question n'a été reprise que par des habitants de Sens ou du département ; or ces érudits semblent mettre un point d'honneur à conserver à Jean Cousin les statues qui lui sont attribuées contre toute vraisemblance.

En somme, il est fort douteux que le peintre-verrier Jean Cousin ait exécuté aucune œuvre de sculpture, et il est plus que téméraire de lui attribuer la statue couchée de l'amiral Chabot, un des plus précieux morceaux du musée de la Renaissance au Louvre, œuvre d'un sculpteur de profession et d'un sculpteur émérite.

Il faut bien revenir et insister sur ces vérités évidentes puisque, malgré toutes les raisons de douter, le catalogue du musée du Louvre, sans parler du livre de M. Didot, conserve l'attribution de cette figure à Jean Cousin, prêtant ainsi à une erreur flagrante l'appui de son autorité.

Il y a bien des années que nous cherchons à percer les ténèbres qui enveloppent la personnalité de cet artiste insaisissable ; toujours il s'est dérobé à nos investigations. M. le comte de La-

1. 1857-8, tome V, p. 351-62.

borde n'avait guère été plus heureux. Une seule fois le nom de Jean Cousin s'était présenté dans les Comptes des Bâtiments ; encore M. de Laborde se trouvait-il réduit à conclure que cette unique mention n'avait pas rapport au peintre sénonais. En effet, l'article en question, qui donne à ce Jean Cousin la qualité d'imagier, le classe dans la catégorie des simples manœuvres chargés de tailler le marbre et lui attribue un traitement des plus modiques. Il se rapporte donc bien plutôt à un artisan obscur qu'à un artiste de valeur et de réputation.

De plus, on sait maintenant, grâce à la publication intégrale des *Comptes des Bâtiments du seizième siècle*, ce que M. de Laborde avait négligé de nous apprendre, je veux dire la date et la nature des documents qui ont fourni les éléments essentiels du livre sur la *Renaissance française*. J'ai eu l'occasion d'établir, en publiant les deux volumes laissés inachevés par M. de Laborde, que le manuscrit mis en œuvre par l'éminent érudit est, non un texte original, non pas même une transcription textuelle des registres anciens, mais une analyse très succincte des comptes du seizième siècle, analyse rédigée entre 1660 et 1680, pour l'usage d'André Félibien, historiographe des Bâtiments du Roi. Est-il besoin d'ajouter que les copistes du dix-septième siècle en prennent à leur aise avec les noms propres dont la lecture les embarrasse ?

Peut-on, sur un texte conservé dans ces conditions, échafauder tout un système de conjectures? En admettant même que cet article isolé du compte de 1540 s'appliquât au peintre-verrier de Sens, il laisserait subsister un fait bien singulier, sinon inexplicable. Comment un homme aussi éminent que Jean Cousin n'apparaîtrait-il qu'une fois, une seule fois, sur les Comptes royaux? Quelle interprétation donner à un oubli aussi complet? Doit-on admettre que l'artiste n'a pas joui, pendant sa vie, de cette renommée que la postérité lui a accordée peut-être trop libéralement? ou bien faut-il supposer, avec certains auteurs, qu'il vivait à l'écart, fuyait la cour, se contentait d'un sort modeste et de travaux sans retentissement.

Du moment où les Comptes royaux restaient muets sur la vie et les œuvres du peintre de Sens, il fallait chercher la lumière ailleurs. Les archives locales, les actes de l'état-civil et les minutes de notaires pouvaient fournir de précieux renseignements. On y a bien songé. L'ancien archiviste de l'Yonne a indiqué la voie à suivre en déclarant que, dans les études de notaires, et là seulement, on aurait la clef de l'énigme restée jusque là sans solution. Et depuis dix ans, c'est M. Lobet qui vient de nous l'apprendre, on attend en province qu'un paléographe de bonne volonté et de beaucoup de patience entreprenne la tâche qui a fait reculer jusqu'ici tous les érudits de Sens, c'est-à-dire le dépouillement des minutes notariées.

Quant aux actes de l'état-civil, ils ne remontent pas jusqu'au seizième siècle, on n'a donc point à s'en occuper ; il n'y aurait aucune chance d'y trouver le moindre éclaircissement. Le dépouillement des Archives départementales avait appris à M. Quantin à ne pas désespérer. En effet, l'inventaire des archives de l'Yonne a fait connaître quelques faits nouveaux d'une réelle importance[1]. M. Didot a connu et signalé deux passages de cet inventaire se rapportant à l'artiste sénonais. Mais pourquoi, sous l'empire d'une idée préconçue, veut-il absolument tirer des textes un sens qu'ils n'ont pas, et y voir, à tout prix, un argument en faveur de sa thèse ? Le lecteur jugera si, des articles suivants, extraits des comptes de la fabrique de la cathédrale de Sens pour l'année 1529-30, il est permis de conclure que Jean Cousin a été sculpteur :

« A Jean Cousin, pour avoir mis à point le petit « orlouge de l'église, 100 sous.

« Payé à Jean Cousin, *painctre*, 110 sous pour « avoir racoustré[2] et *painct* ung ymaige de Notre- « Dame près la porte du cueur, devant le trésor « de l'église et avoir racoustré pareillement

1. Série G, nº 1148, p. 218.

2. C'est surtout sur ce mot *racoustré* que s'appuient les biographes qui tiennent absolument à conserver à Cousin la qualité de sculpteur. Il a racoustré ou raccommodé une statue, donc il est statuaire ; tel est le raisonnement de nos contradicteurs.

« l'épitaphe dessoubz escript, suivant marché « fait. »

Est-il possible de découvrir dans ces articles autre chose que des ouvrages de peinture? Le mot essentiel s'y trouve, et répété deux fois. L'artiste est qualifié peintre; il peint une statue de la Vierge. Rien n'indique qu'il ait fait, en cette circonstance, œuvre de sculpteur ou de « tailleur d'ymages. »

M. Didot ne connaît que ces deux passages. Il lui eût suffi de tourner un feuillet de l'inventaire des archives de l'Yonne pour joindre aux précédentes d'autres mentions non moins significatives. Le nom de Jean Cousin, en effet, revient encore à six reprises différentes dans les comptes de la fabrique et, chaque fois qu'il est suivi d'un qualificatif, il reçoit celui de peintre, jamais un autre.

Voici ces différents extraits, dans leur ordre chronologique :

1550-52[1] : « Pour les portraictz des offrays « (orfrois) de deux chappes de damas vert, qu'a « faict mestre Jehan Cousin, 100 sous.

« Payé à maistre Jehan Cousin, *paintre*, pour « avoir visité par plusieurs foys et faict un por- « traict avec enseignemens pour élever la table « d'or sur le grand autel, 4 liv. 12 s.

« Pour avoir donné à boire à l'orfèvre, (à) « maistre Jehan Cousin, au serrurier et autres,

1. Page 220 de l'inventaire de la série G des archives de l'Yonne.

« quand lad. table d'or fut transportée au chapitre,
« 10 s.

« Pour élever la table d'or sur le grand autel,
« 213 liv. 16 s. »

1551-52 : « Donné à maistre Jehan Cousin,
« *paintre*, 6 écus, pour avoir faict ung portrait
« d'un fus d'orgues pour servir à l'église, 13 liv.
« 16 s.

« Pour le portraict des orfrois d'une chape de
« damas vert, payé à maître Jehan Cousin, *peintre*,
« 55 sous. »

1583-85[1] : « Pour les fondations de Jean Cou-
« sin et de Jean Bouvier, chanoines à l'autel
« Notre-Dame (avec d'autres articles), 18 liv. »

Signalés pour la première fois dans l'inventaire des archives de l'Aube, ces textes n'ont pas encore été mis en œuvre par les auteurs qui se sont occupés de Jean Cousin. M. Lobet, lui-même, dans sa récente étude, ne leur accorde qu'une attention distraite. On nous permettra donc de nous y arrêter quelques instants.

Tous ces articles, ceux qui portent la date de 1529 comme ceux de 1550, ne prêtent jamais à l'artiste d'autre qualité que celle de peintre. Jamais il n'est employé qu'à des ouvrages de dessin ou de peinture. Voyez les multiples mentions des années 1550, 1551 et 1552 : il donne des patrons d'ornement pour des étoffes, des plans pour l'ins-

1. *Ibidem*, p. 222.

tallation de la fameuse table d'or ou des orgues de la cathédrale. Est-il une seule fois question d'une œuvre de sculpture? Aucunement. Les comptes de la cathédrale donnent ainsi raison à l'opinion soutenue par MM. Béclard et de Montaiglon : dans les textes contemporains authentiques, Jean Cousin n'apparaît jamais comme sculpteur.

Les découvertes de M. Quantin ne se bornent pas aux articles relevés dans les comptes de l'église de Sens. Les archives de l'Yonne ont encore fourni d'autres documents. Voici d'abord en quels termes la chronique de l'abbaye de Vauluisant, située dans les environs de Sens, parle d'un travail exécuté avant l'année 1534, sous la direction de l'abbé Pierre : « Il fit faire la table du grand autel « de menuiserie, imaigerie et peinture, par ung « nommé Jacques Millon, les imaiges par un « nommé Blottin, et les peintures par ung nommé « Jehan Cousin. » Quel besoin l'abbé aurait-il eu d'appeler en même temps un sculpteur et un peintre, si Jean Cousin avait pu suffire à ce double travail?

Ce retable de menuiserie, enrichi de figures et de peintures, nous rappelle un remarquable dessin de la collection Denon, représentant un retable monumental décoré de nombreuses statues et attribué avec assez de vraisemblance à Jean Cousin[1].

1. Il a été reproduit en fac-similé dans la grande publication illustrée sur le Cabinet Denon (t. IV, pl. 226).

Les biographes de notre artiste oublient presque tous cette œuvre considérable, d'une authenticité bien plus certaine qu'un autre dessin de la même collection représentant une scène du jugement dernier[1].

Revenons aux titres originaux récemment mis en lumière. La chronique de l'abbaye de Vauluisant vient de nous montrer Cousin exécutant un ouvrage de peinture. Nous le trouvons encore assistant les autorités locales en qualité de géomètre-arpenteur, fonctions qui rentrent bien dans les attributions d'un peintre du temps. C'est en 1526[2] le bailli de Sens qui le charge de dresser un plan pour régler une contestation sur les limites des seigneuries de Fouchères et de Saint-Valérien. Plus tard, vers 1534, il dresse les plans et devis pour la construction de l'enceinte des murs du village de Courgenay[3]. Et, ici encore, comme partout où son nom est suivi d'un titre, il reçoit celui de peintre. Onze ans après, il est désigné comme géomètre-expert par le bailli de Sens. Tout cela convient fort bien à un dessinateur ou à un peintre, et fort peu à un sculpteur. Tous les textes sont d'accord, et nous allons en produire un qui confirme ceux des archives de l'Yonne.

Mais avant d'en arriver aux faits nouveaux que

1. Reproduite aussi dans le Cabinet Denon (t. IV, pl. 227).
2. Inventaire des archives de l'Yonne : G, n° 1409, p. 258.
3. *Idem :* H, 720.

nous avons à révéler, il convient de revenir un instant sur un des articles découverts par M. Quantin ; cet article mérite une attention particulière. Nous voulons parler de l'extrait du compte de 1583-5, conçu en ces termes : « Pour les fonda-« tions de Jean Cousin et de Jean Bouvier, cha-« noines à l'autel de Notre-Dame... » Nous savons que Cousin était allié à une famille Bouvier. Il paye, en 1534, deux deniers parisis pour un jardin qui lui appartient dans les environs de Sens. Or, d'après un compte de 1558, la propriété de ce jardin a passé de Jean Cousin à Pierre Bouvier, apothicaire. Est-ce un parent de ce Pierre Bouvier, son frère ou son fils, qui figure avec la qualité de chanoine sur les comptes de la cathédrale? S'agit-il bien de notre artiste dans l'article rapporté plus haut? Il aurait alors terminé ses jours dans une de ces grasses sinécures religieuses qui devinrent souvent au seizième siècle la récompense ou la retraite des artistes en faveur. Par cela même tomberait un bruit accrédité par Félibien et recueilli par les éditeurs de la France protestante, qui ferait de Jean Cousin un des partisans de la religion réformée[1]. Mais est-ce bien de l'artiste sénonais qu'il s'agit dans l'article de 1583-85?

1. Voyez tome IV, p. 102. L'article consacré à Jean Cousin, et qui répète toutes les vieilles erreurs sans apporter aucun fait nouveau, met cependant en doute la qualité de protestant attribuée par Félibien à Jean Cousin. Les auteurs

C'est la première fois qu'il paraîtrait avec ce titre de chanoine, et à un âge où il aurait atteint une vieillesse avancée. N'aurait-il pas existé à Sens, à la fin du seizième siècle, un second personnage du nom de Jehan Cousin, auquel cette mention pourrait mieux convenir qu'à notre peintre-verrier? Le document que nous avons découvert répond à cette hypothèse, en nous révélant l'existence d'un Jean Cousin, propre fils du peintre bien connu.

Cette pièce, enfouie dans un fonds peu connu des Archives nationales[1], est une donation de Jean Cousin à son fils, étudiant en l'Université de Paris. Le donataire, nous l'avons dit, porte le même prénom que son père.

L'acte est daté du 20 novembre 1542. Sans doute le dispositif n'offre qu'un intérêt secondaire. La donation consiste en certaine rente due par vingt-trois particuliers demeurant à Sens, à Collemiers, petit village des environs, et en d'autres lieux, et montant pour la part de Jean Cousin, c'est-à-dire pour les cinq sixièmes, à la somme de cent soixante-quatorze sous six deniers, ou 8 livres 14 sous 6 deniers. L'autre sixième appartient à un certain Coste, fils mineur de

auraient dû s'en tenir à cette sage réserve et ne pas écrire cette phrase étonnante : « Et dans l'incertitude, nous aurions « sans aucun doute plus raison que lui (Félibien) de nous « prévaloir de la régularité des mœurs de notre grand artiste « pour décider la question en notre faveur. »

1. Les registres des Insinuations, sous la cote Y, 88, fol. 240.

Colas Coste décédé et, en son vivant, marchand à Sens. L'acte reste muet sur l'origine de cette rente et sur les rapports ou liens de parenté pouvant exister entre ledit Coste et Jean Cousin. Une découverte de M. Quantin va apporter quelque lumière sur ce dernier point.

D'après une ancienne tradition ne reposant sur aucune preuve authentique, le peintre de Sens se serait marié trois fois; le dernier mariage aurait été célébré en 1537. Or de documents récemment mis au jour, il ressort que Christine Rousseau, la deuxième femme de Jean Cousin, vivait encore en 1558, plus de vingt ans après la date assignée aux troisièmes noces de son mari. Après cela, il est inutile d'insister sur les invraisemblances qui avaient déjà inspiré des doutes sur les trois unions successives de l'artiste. Or, le texte suivant, publié par M. Quantin, a appris le nom d'une belle-mère de Jean Cousin, complètement ignorée avant cette découverte : « Reçu de maître Jehan « Cousin, *peintre* à Sens, pour les terres qu'il « tient à Collemiers et qu'il a acquises de sa belle- « mère, vefve de Colas Couste, 2 s. parisis [1]. »

L'article, a-t-on prétendu, pourrait aussi bien s'appliquer à une seconde femme du père de Jean Cousin, remariée avec Colas Couste, qu'à la mère de la femme de notre artiste. L'objection était

1. Archives de l'Yonne, fonds de l'abbaye de Saint-Rémy. Cet article est reproduit dans le récent ouvrage de M. Lobet, p. 23, note 2.

spécieuse; elle ne subsiste plus en présence de l'acte de donation où l'on voit un fils de Jean Cousin ayant des intérêts communs avec le fils de Colas Couste. Les rentes dont notre peintre fait l'abandon lui venaient évidemment de sa femme, fille de ce Colas Couste; ainsi s'explique l'indivision dont notre acte constate l'existence sans en donner l'explication. A quel titre Cousin aurait-il eu des intérêts communs avec la famille par alliance de la seconde femme de son père ?

La veuve de Colas Couste est donc, selon toutes les vraisemblances, mère de la première femme de notre artiste. C'est de ce premier mariage qu'est issu Jean Cousin le jeune, inconnu jusqu'ici. Ceci admis, la donation de Jean Cousin à son fils se comprend aisément. C'est la restitution des biens provenant de la famille de la mère et dont le père a conservé l'usufruit jusqu'à la majorité de son fils.

En effet, il ne saurait être question dans notre donation d'un tout jeune enfant. Outre la qualité « d'escollier étudiant en l'Université de Paris » que prend le fils de Jean Cousin, nous y trouvons encore d'autres indices sur l'âge qui peut lui être attribué en 1542. Non seulement il est déclaré présent et acceptant; mais c'est lui-même qui fait insinuer le contrat de donation, en présence de son père; c'est à lui qu'on le remet après la transcription. Toutes ces circonstances prouvent qu'il s'agit d'un jeune homme de vingt ou vingt-

deux ans au moins. Sa naissance doit donc se placer aux environs de l'année 1520. L'article cité plus haut nous a fait connaître sa mère, c'est une demoiselle Couste, probablement la première femme de Jean Cousin, morte depuis longtemps, peut-être peu après la naissance de ce fils.

Nous ne nous étendrons pas ici sur toutes les conséquences qu'on peut tirer de l'existence de ce fils de Jean Cousin portant le même prénom que son père. La date de la naissance du peintre sénonais n'a jamais été fixée, même d'une manière approximative. On le fait naître vers 1500 ; mais s'il avait un fils légitime dès 1520, ne faudrait-il pas reculer la date de sa naissance de quelques années, pour lui laisser le temps de se marier en âge convenable? D'autre part, on a cru jusqu'ici qu'il avait vécu et travaillé jusqu'en 1583, au moins ; il aurait été à cette époque presque nonagénaire. Le fait n'a rien d'impossible ; mais ce serait là une singularité remarquable qui aurait frappé les contemporains et dont le chroniqueur Jacques Taveau aurait conservé la mémoire dans son manuscrit si souvent cité par les biographes et si peu concluant. N'est-il pas permis de supposer, dans certains cas du moins, une confusion toute naturelle entre le père et le fils, comme le cas se présente pour d'autres artistes de la même époque, pour les Juste notamment?

Le grand garçon qui étudiait en l'Université de Paris et faisait insinuer lui-même la donation de

1542 n'a-t-il pas aidé son père dans ses travaux? Ne serait-il pas l'auteur de certains ouvrages qu'on mettait à l'actif de Jean Cousin quand on ignorait l'existence de son fils ? Ne serait-ce pas lui enfin qui occupait, avant 1583, un des canonicats de la cathédrale ? S'il est plus prudent de ne pas répondre d'une manière formelle à toutes ces questions avant la découverte de nouveaux documents, l'existence de ce fils inconnu ouvre nécessairement des aperçus nouveaux sur la biographie du peintre-verrier de Sens, et c'est à ce point de vue que notre document nous paraît avoir un certain intérêt.

Il reste un point sur lequel il convient de dire quelques mots. Dans l'acte de 1542, Jehan Cousin, au titre de maître-peintre, joint la qualité de bourgeois de Paris. Or, presque tous les travaux qu'on connaît de lui ayant été exécutés à Sens ou dans les environs, on aurait pu supposer qu'il n'avait guère quitté son pays natal. Cette conjecture se trouve ainsi détruite. Il reparaît souvent à Sens soit pour satisfaire aux demandes de ses clients, soit pour administrer ses propriétés ; mais c'est à Paris qu'il a son domicile en quelque sorte officiel; c'est dans l'Université de Paris qu'il fait élever son fils.

Il y a plus ; on connaît exactement le lieu de sa résidence. Un censier de Saint-Germain-des-Prés, déjà cité par Ad. Berty, nous apprend qu'en 1547, maître Jehan Cousin, peintre, paye un certain cens

« pour sa maison et son jardin assis en la rue « Desmarest, » c'est-à-dire la rue des Marais-Saint-Germain, aujourd'hui rue Visconti. Cette propriété resta dans la famille ; en 1595 elle appartient encore aux héritiers de l'artiste.

Ainsi commence à se dissiper l'obscurité qui enveloppait l'existence de ce personnage énigmatique. Les divers textes que nous avons rappelés joints à ceux que nous faisons connaître annoncent un bourgeois aisé, possédant maison à la ville avec jardin et terres à la campagne, jouissant par conséquent d'une certaine fortune. Il y a longtemps d'ailleurs que M. de Montaiglon a entrevu la vérité sur ce point et a émis l'opinion que si l'artiste s'était tenu à l'écart, travaillant à sa guise et à son heure, sans briguer les faveurs de la cour, sans solliciter les titres officiels et les largesses royales, c'est que sa situation lui permettait l'indépendance.

Voici le texte de la donation qui a fourni les principaux éléments de cette étude :

Donation d'une rente de huit livres quatorze sous six deniers faite par Jehan Cousin, maître peintre, bourgeois de Paris, au profit de Jehan Cousin, son fils, écolier étudiant en l'Université de Paris.

(20 novembre 1542.)

Par devant Michel Merault et Jehan Cordelle, notaires du Roy nostre sire ou Chastellet de Paris,

fut présent honnorable homme Jehan Cousin, maitre paintre, bourgeois de Paris, lequel recongnut et confessa avoir donné, ceddé, transporté et délaissé, et par ces présentes donne, cedde, transporte et delaisse en pur don irrévocable faict entre vifz du tout à tousjours, sans espoir de jamais venir contre, à Jehan Cousin, son filz escollier estudiant en l'Université de Paris, à ce présent et acceptant pour luy, ses hoirs, etc., les cinq sixiemes parties et portions, dont les six font le tout, des rentes cy apres déclarées, audit donnateur appartenant de son conquest par luy faict de la veufve et héritiers de feu Colas Coste, en son vivant marchant demourant à Sens, dont l'autre sixiesme des dictes rentes appartient à..... Coste, filz myneur d'ans d'icellui defunct, et à la charge desquelles rentes entre autres ledit defunct Colas Coste bailla ja pieçá plusieurs pièces de terre à faire vigne, assises ou terrouer de Coulombiers, au lieu dict Queru et es envyrons. Et lesquelles rentes sont deues chascun an au jour de Thoussainct par les personnes cy après nommées ou par leurs hoirs et ayans cause, c'est assavoir : treize solz six deniers tournois par Jehan Denis le jeune, filz de Jehan Denis, demourant audict Coulombiers. Item, dix solz tournois par Mathurin Rimpont demourant en la parroisse dudit Coulombiers ; Item, cinq solz tournois par Jehan Genssien l'aisné, demourant audict lieu. Item, neuf solz tournois par Jehan Veau, demourant

audict Coulommiers. Item, neuf solz six deniers tournois par François Fradet (?) demourant audict lieu. Item, cinq solz tournois par Pierre Robert, demourant à Sens. Item, neuf solz tournois par Jehan Crou, demourant à dict Coulommiers. Item, cinq solz tournois par Pierre Crou, demourant à dict lieu. Item, neuf solz tournois par Jehan Villars demourant aux Bruyères. Item, cinq solz tournois par André Lebeau demourant à Coulommiers. Item, treize solz six deniers tournois par Estienne Denys, demourant à Cailly. Item, cinq solz tournois par Loys Pernyn, demourant à dict Coulommiers. Item, cinq solz tournois par Françoys Sullin, demourant en la parroisse de Paron. Item, cinq solz tournois par Jehan Colin, demourant à dict Coulommiers. Item, neuf solz tournois par Jehan Dain, demourant à dict Coulommiers. Item, neuf solz tournois par Guillaume Tarte, demourant à dict lieu. Item, neuf solz tournois par Gilles le Maistre, aussi demourant audict lieu. Item, cinq solz tournois par Jacques le Beau, demourant à dict lieu. Item, cinq solz tournois par Jacques Dillain. Item, cinq solz tournois par Jehan le Maistre, filz de Mathurin le Maistre. Item, neuf solz tournois par Jehan Fournier. Item, cinq solz tournois par Jehan de Vesseau le jeune. Item, cinq solz tournois par Claude Bressance, tous demourans audict Coulommiers; le tout de rente, ainsi qu'il est à plain contenu et déclaré es lettres et tiltres faisans mention desdictes rentes.

Et, oultre, ledit Jehan Cousin donne et transporte à dict Jehan Cousin, son filz, tous les arrerages qui luy sont et peuvent estre deubz et escheuz jusques à huy à cause d'icelles rentes, desquelles rentes il faict ledict escollier, son filz, seigneur propriétaire et possesseur, et desdictz arrerages vray acteur propriétaire, pour asseoir, recepvoir et quicter, et l'en mict, mect et subrogue du tout en son leu pour de tout ce joyr, etc. Ce don et transport faictes par la bonne amour paternelle que ledict Jehan Cousin a à dict escollier son filz et ad ce qu'il (ayt) myeulx se entretenir à l'estude et acquerir degré, et aultres causes à ce le mouvant et que tel est son plaisir, transportant, etc., dessaisissant, etc., voullant, etc., procureur le porteur, donnant pouvoir, etc.

Et, en ce faisant, lesdictz donnateurs et donnatayres ont faict et constitué et par ces présentes font et constituent leurs procureurs Estienne Aubert et..... ausquelz et chacun d'eulx ilz ont donné et donnent pouvoir et puissance de insinuer et faire insinuer ceste présente donnation au greffe du bailliage de Sens et partout ailleurs où il appartiendra en ensuyvant l'ordonnance et generallement, promettans, obligeans, renonçans. Faict l'an mil cinq cens XLII, le lundi vingtiesme jour de novembre. Ainsi signé : Merault et Cordelle ; et au doz est escript ce qui s'ensuict : et enregistré de moy Cordelle.

L'original de la donation cy dessus transcripte

a esté insinué par Jehan Cousin, escollier à Paris, donataire nommé en ladicte donnation en personne en la présence de honnorable homme Jehan Cousin, maître paintre, bourgeois de Paris, son père, donateur, enregistré le mercredi vingt deuxiesme jour de novembre l'an mil cinq cens quarante deux, et après rendu audict escollier donataire.

(Archives nationales, Y 88, fol. 240.)

De ce qui précède, il résulte que la biographie de Jean Cousin, qui reposait jusqu'ici sur des données fausses ou purement hypothétiques, doit être entièrement reprise sur de nouvelles bases. Voici les seuls points définitivement acquis parce qu'ils résultent de pièces authentiques.

1° Dans tous les actes où il paraît, Jean Cousin ne prend jamais que la qualité de peintre.

Les divers textes contemporains faisant mention de ses œuvres ne parlent que de dessins ou de peintures. Il est donc interdit, jusqu'à nouvel ordre, de lui attribuer une œuvre quelconque de sculpture, et à plus forte raison un chef-d'œuvre comme la statue couchée de l'amiral Chabot.

2° Jean Cousin a fait de fréquents voyages à Sens et a travaillé à diverses reprises, de 1529 à 1552, pour la cathédrale ; mais son principal domicile était à Paris, dans la rue des Marais, où il possédait une maison avec jardin. En 1542 il

prend, sur les actes publics, le titre de bourgeois de Paris.

3° Jean Cousin a eu de demoiselle ..... Couste, sa première femme, un fils inconnu jusqu'ici, portant le même prénom que son père, prenant ses grades en 1542 dans l'Université de Paris, et assez âgé à cette date pour recevoir une donation de diverses portions de rentes.

4° Un Jean Cousin, peut-être le fils du peintre-verrier, a été chanoine de l'autel Notre-Dame à Sens avant l'année 1583.

NOTE

SUR

UN ÉTUI A COLLYRE ÉGYPTIEN

CONSERVÉ AU MUSÉE DU LOUVRE

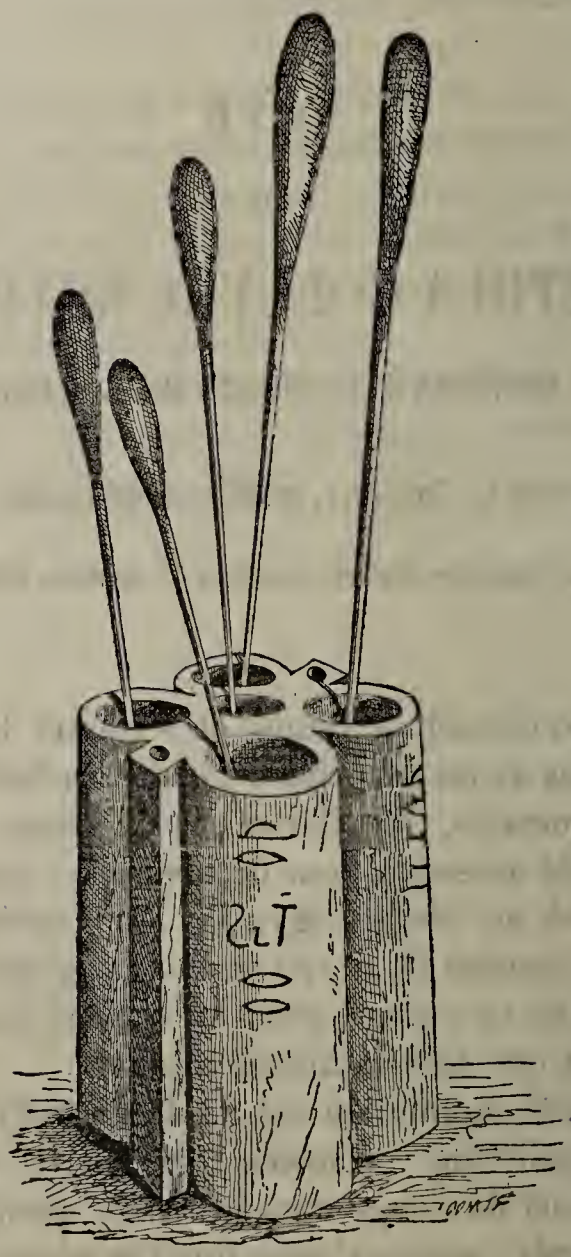
Par M. l'abbé H. Thédenat, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 5 et 19 octobre 1881.

En continuant à réunir et à classer les notes que nous avons recueillies sur des cachets d'oculistes romains, M. Héron de Villefosse et moi avons été amenés à nous occuper d'un monument conservé au Musée égyptien du Louvre, salle civile, armoire D, et qui nous a paru intéressant à cause de sa parenté avec les cachets d'oculistes romains que tout le monde connaît.

Ce petit monument est un étui à collyre ; il a été signalé une première fois par le vicomte Emmanuel de Rougé dans sa *Notice sommaire des monuments égyptiens*[1] avec une traduction incomplète des inscriptions ; M. Pierret, dans son *Dic-*

1. Nouvelle édition, 1873, p. 84.



tionnaire d'archéologie égyptienne[1] et dans ses

1. *Dictionnaire d'archéologie égyptienne,* in-12, Paris, 1875, au mot Collyre.

Études égyptologiques[1], en fait mention et donne, des inscriptions qui s'y trouvent gravées, une traduction que nous modifions légèrement d'après les indications de M. Pierret lui-même[2] :

1°

Bon stibium.

2°

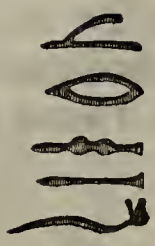
(*sic*)

Bon pour la vue.

1. *Études égyptologiques, recueil d'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre, traduites et commentées* par Paul Pierret, in-4°, Paris, 1874, deuxième livraison, p. 101.

2. Dans le dictionnaire et dans les études égyptologiques, les deux dernières inscriptions sont traduites ainsi : Arrêter le sang, arrêter la douleur.

3°



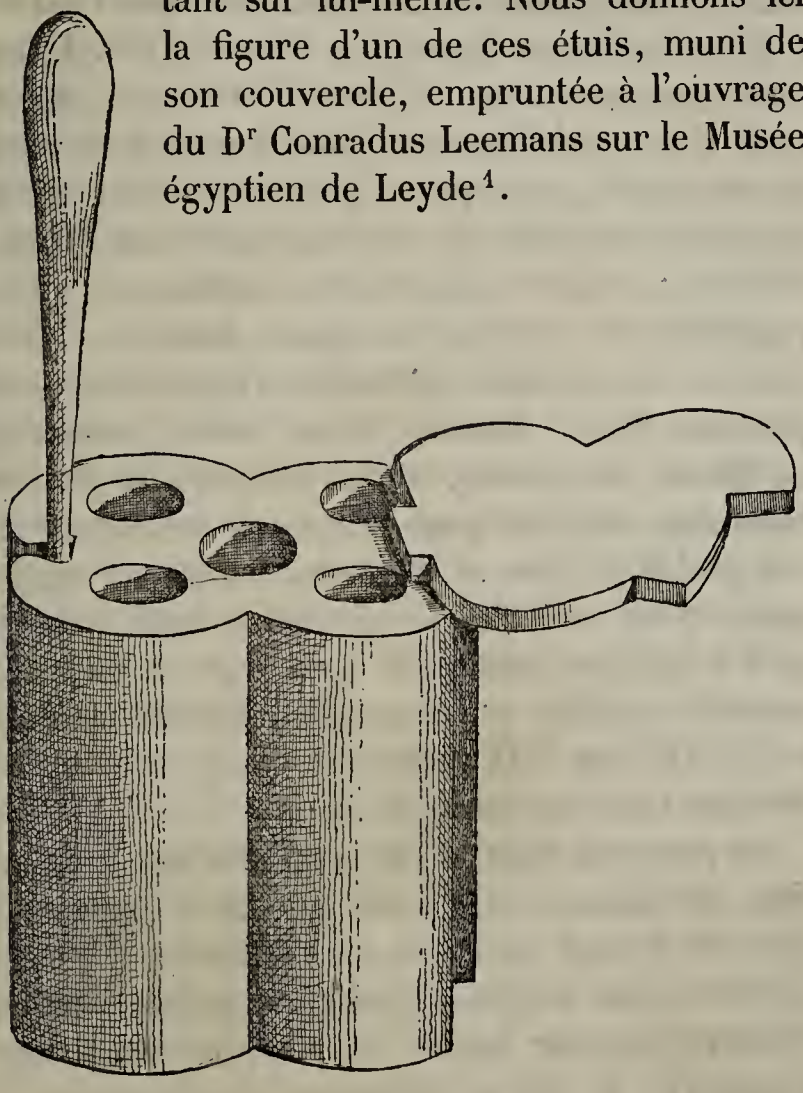
Repousser le sang.

4°

Repousser la douleur.

Cet étui est composé de quatre cylindres, réunis en faisceau autour d'un cylindre central, chacun d'eux portant son inscription sur la partie qui fait saillie ; nous ne saurions mieux faire comprendre sa forme qu'en le comparant aux canons d'un révolver à quatre coups qu'on aurait démonté. Il est en bois de cèdre, haut de 0^{m}057 ; l'ensemble des cylindres forme, sans tenir compte des parties creuses, une circonférence de 0^{m}16. Sur deux des côtés, en vis-à-vis, est un trou peu

profond, servant, d'un côté à fixer, de l'autre à arrêter un couvercle plat qui s'ouvrait en pivotant sur lui-même. Nous donnons ici la figure d'un de ces étuis, muni de son couvercle, empruntée à l'ouvrage du Dr Conradus Leemans sur le Musée égyptien de Leyde[1].



1. *Monuments égyptiens du Musée d'antiquités des Pays-Bas, à Leyde,* par le Dr Conradus Leemans, in-folio, 1842-46, pl. XXXII, nº 51.

Dans chacune des cinq cavités est un bâtonnet destiné à introduire le collyre dans l'œil ; il se termine en forme de massue, afin que l'extrémité arrondie ne puisse pas blesser l'œil. L'étui que nous présentons est muni de tous ses bâtonnets. Il est probable cependant que ces bâtonnets ne restaient pas à poste fixe dans l'étui, car il eût été impossible de tenir le couvercle fermé, ce qui pourtant devait être nécessaire pour empêcher les collyres contenus dans les cylindres de se dessécher. L'étui de Leyde dont nous donnons ici le dessin, et un autre, conservé au Musée du Louvre, nous montrent un de ces bâtonnets employé pour arrêter le couvercle ; il est probable que ce bâtonnet avait cet usage quand l'étui était fermé et servait aussi à appliquer le collyre. Suivant M. Pierret que nous avons consulté sur l'âge du monument, cet étui remonte à la XVIII^e^ ou XIX^e^ dynastie, environ seize ou dix-huit cents ans avant notre ère.

On peut voir dans la salle civile du Musée égyptien, au Louvre, des étuis à collyre égyptiens dont les formes sont des plus variées ; il y en a de ronds à un seul ou à plusieurs compartiments, d'autres sont en forme de cube, d'autres nous présentent la figure grotesque du dieu Bès[1] ;

1. Cf. le dessin d'un de ces derniers étuis : *Traité de médecine de A. C. Celse,* traduction nouvelle, par le D. A. Védrènes, in-8°, Paris, 1876, pl. XVI, fig. 12, fascicule supplémentaire.

nous avons vu, dans la même salle, des boîtes rectangulaires, divisées en compartiments et fermées par un couvercle qui glisse dans une rainure ; ce sont sans doute des objets de toilette, probablement des boîtes à collyre ; l'une d'entre elles contient encore, en assez grande quantité, une matière desséchée qu'il ne serait pas sans intérêt d'analyser. Le Musée de Leyde nous offre également une riche série d'étuis à collyre dont les formes sont très variées : ils sont cylindriques, octogones, en forme de vase à anse, imitant une tige et une fleur de lotus épanouie, ronds et placés sur un pied carré, tenus entre les bras d'un singe debout, supportés par les épaules d'une statuette de femme nue[1] ; comme on le voit, en ce temps, aussi bien que de nos jours, la mode et la fantaisie s'ingéniaient à donner aux objets de luxe les formes les plus capricieuses ; la matière est non moins diverse que les formes : le Musée de Leyde conserve en effet des étuis en albâtre, en cristal de roche, en ivoire, en terre émaillée, en marbre, en bronze, en os, en bois, en pierre calcaire, en jonc, en verre coloré[2] ; deux de ces étuis contiennent encore des restes du collyre[3]. Cette série provient de la célèbre collection Anastasy. Nous

1. C. Leemans, *op. cit.*, pages 16 et 17 du texte, passim, planches XXXI et XXXII.

2. Id., *ibid.*

3. *Ibid.*, page 16, F. Ustensiles de toilette, n° 38, et page 17, n° 46.

aurons tout à l'heure occasion d'en parler de nouveau.

Revenons à l'explication des légendes de notre étui.

I. Bon stibium.

La première inscription est : *bon stibium*, littéralement *stibium bon*.

Le *stibium* ou *antimoine* était, dès la plus haute antiquité, employé soit comme cosmétique, soit comme médicament ; la meilleure preuve en est dans ce monument lui-même. Dans le Livre des Rois, l'auteur sacré raconte que Jézabel, ayant appris l'entrée de Jéhu à Jezrael, peignit ses yeux avec du *stibium*, couvrit sa tête d'ornements, et, de la fenêtre du palais, regarda Jéhu qui entrait : « *Anno undecimo Joram, filii Achab, regnavit Ochosias super Judam, venitque Jehu in Jezrael. Porro Jezabel, introitu ejus audito*, depinxit oculos suos stibio, *et ornavit caput suum, et respexit per fenestram ingredientem Jehu per portam*[1] ; » non pas, ajoute le commentateur, dans l'espérance de toucher, par sa beauté, le cœur de Jéhu, « *sed ut dignitatem regiam usque ad mortem retineret*[2]. »

Jérémie, interpellant Jérusalem pour lui reprocher ses fautes et la menacer de la colère de

1. *Livre des Rois*, IV, IX, 30 sv.

2. *Ibid.*, note au verset 30, dans la bible traduite et commentée par le R. P. Carrières, de l'Oratoire.

Dieu, s'écrie : « *Tu autem vastata quid facies? cum vestieris te coccino, cum ornata fueris monili aureo et* pinxeris stibio oculos tuos, *frustra componeris ; contempserunt te amatores tui, vitam tuam quaerent* [1]. »

Le prophète Ézéchiel emploie, dans une circonstance analogue, une figure et des expressions à peu près semblables : « *Te lavisti, et* circumlinisti stibio oculos tuos, *et ornata es mundo muliebri* [2]. »

Il est évident, d'après ces textes, que le *stibium* était, à l'époque où écrivaient les écrivains sacrés que nous venons de citer, d'un usage général chez les femmes juives, qui s'en servaient pour rehausser la beauté de leurs yeux.

Les textes d'auteurs que nous citerons tout à l'heure prouveront que les médecins grecs et romains employaient souvent le *stibium*. Aujourd'hui encore, les Arabes en font un usage habituel. Les médecins arabes, qui ont copié le plus souvent les Grecs [3], l'appelaient *Itsmid* [4]. L'un d'eux, Abder-Rezzaq, l'Algérien, qui vivait en l'an-

1. Jérémie, IV, 30.

2. Ézéchiel, XXIII, 40.

3. Cf. *Histoire de la médecine depuis son origine jusqu'au XIX^e siècle,* par Kurt Sprengel, traduction de A.-J.-L. Jourdan, revue par E.-F.-M. Bosquillon, Paris, 1815, tome II, p. 250 et suiv. et p. 342.

4. Les Arabes ont plusieurs noms pour désigner le *stibium : atsmad, lamâla, lamákha, lassíf, kachàl ;* cf. *Commentarius in Dioscoridem,* édit. Kühn, t. II, p. 644.

née 1130 de l'hégire, nous apprend, en indiquant son autorité, que le *stibium* jouissait d'un assez grand crédit auprès de Mahomet : « *Ebn Abbas rapporte que le prophète a dit : celui qui emploiera l'antimoine en collyre pendant dix jours ne sera jamais atteint d'ophthalmie*[1]. »

Pline est, de tous les auteurs anciens, celui qui nous donne sur le *stibium* les renseignements les plus complets : « Dans les mines d'argent on rencontre une matière qu'on peut, à proprement parler, appeler pierre d'écume. Elle est blanche, luisante, sans être transparente ; elle porte le nom de *stimmi*, de *stibi*, d'*alabastrum*, de *larbason* (antimoine). On en distingue deux sortes, l'un mâle, l'autre femelle. Le stibi femelle est plus estimé ; le mâle est plus rude, plus âpre, moins pesant, moins brillant et plus sablonneux ; le femelle au contraire est brillant, friable, se fend en lames, au lieu de se séparer en globules. Il est de propriété astringente et réfrigérante. On l'emploie surtout pour les yeux, et il a été nommé par la plupart *plathyophthalmon*, parce que, faisant paraître les yeux plus grands, il est employé dans les préparations callibléphariques des femmes. Il guérit les fluxions des yeux et les ulcères de ces organes : on s'en sert en poudre, avec de la poudre d'encens et de la gomme, il arrête aussi

1. Abd-er-Rezzaq-ed-Djezaïry (l'algérien), *Kachef-er-Roumoûz* (*Révélation des énigmes*), traduction Leclerc, avec notes, in-12, Paris, 1874, p. et n° 20.

le sang qui s'écoule du cerveau [1]. » Pline indique ensuite quelques autres propriétés du *stibium* et donne une description minutieuse de la manière dont on doit le traiter pour le rendre propre à entrer dans les collyres.

Dioscoride avait, avant Pline, exposé ainsi qu'il suit la nature du *stibium* : « *Stibium optimum est splendidissimum et radians ; dum frangitur, glebosum, nihil terreni aut sordidi habens et fractu facile. Hoc non nulli* stibi, *alii* platyophthalmon, larbason *alii*, *aut* muliebre *et* chalcedonium *vocant* [2]. » On voit que Dioscoride nous donne deux noms du *stibium* que Pline n'a pas mentionnés. Quant au passage concernant les propriétés et le mode de préparation du *stibium*, il est à peu près identique dans les deux auteurs.

1. *H. N.*, XXXIII, XXXIII, XXXIV, 1, traduction Littré : « *In iisdem argenti metallis invenitur, ut proprie dicamus, spumae lapis candidae nitentisque, non tamen translucentis, stimmi appellant, alii stibi, alii alabastrum, alii larbason. Duo ejus genera, mas et femina. Magis probant feminam : horridior est mas, scabriorque, et minus ponderosus, minusque radians et arenosior : femina contra nitet, friabilis, fissurisque, non globis, deluscens. Vis ejus adstringere et refrigerare : principalis autem circa oculos : nanque ideo etiam plerique platyophthalmon id appellavere, quoniam in calliblepharis mulierum dilatet oculos. Et fluxiones inhibet oculorum, exhulcerationesque, farina ejus ac turis, gummi admixto. Sistit et sanguinem e cerebro profluentem.* »

2. Περὶ ὕλης ἰατρικῆς, l. V, c. XCIX, t. I, p. 762, éd. Kühn. — « [Περὶ στίμμεως.] Στίμμι δὲ κράτιστόν ἐστι τὸ στιλπνότατον καὶ λαμπυρίζον, ἐν τῇ θραύσει πλακῶδες, μηδὲν ἔχον γεῶδες ἢ ῥυπαρὸν, εὐχερῶς δὲ θλώμενον · τοῦτο οἱ μὲν στίβι, οἱ δέ πλατυόφθαλμον, οἱ δὲ λάρβασον, οἱ δὲ γυναικεῖον, οἱ δὲ χαλκηδόνιον ἐκάλεσαν. »

Celse le cite parmi les émollients[1].

Suivant Galien *(stibium) ad facultatem desiccantem adjunctam habet astrictionem*, c'est pourquoi, ajoute-t-il, on l'emploie dans les collyres appelés *sicca collyria*[2]. Oribase[3], Paulus Aegineta[4], Aetius[5], Actuarius[6] ne font que répéter leurs prédécesseurs.

Il ne faut pas croire cependant que le mot *stibium*, chez les médecins anciens, désigne toujours l'antimoine pur; on nommait *stibium* des collyres dans lesquels l'antimoine n'entrait quelquefois que dans une très faible proportion; Aetius, par exemple, fait mention de deux collyres qu'il désigne ainsi : *Stibium ad rhoedas*, *aliud stibium multa experientia cognitum;* suivent les formules où l'antimoine était mélangé à beaucoup d'autres substances[7].

1. *De Medicina*, V, XV.

2. Περὶ τῆς τῶν ἁπλων φαρμάκων κράσεως καὶ δυνάμεως, l. IX, c. III, 29, t. XII, p. 236, éd. Kühn : — Στίμμι. Πρὸς τῇ δυνάμει τῇ ξηραντικῇ καὶ στύψιν ἔχει τὸ φάρμακον τοῦτο, διὸ καὶ τοῖς ὀφθαλμικοῖς φαρμάκοις μίγνυται τοῖς τ' ἀναπλαττομένοις εἰς τὰ καλούμενα κολλύρια καὶ τοῖς ξηροῖς, ἃ δὴ ξηρὰ κολλύρια προσαγορεύουσιν.

3. *Synopseos*, II, LVI, col. 28 A et *Medicin. Collect.*, XIII, Σ, col. 459 A, *Medicae artis principes post Hippocratem et Galenum,* Henri Étienne, in-folio, 1567.

4. *De re medica*, VII, III, Σ, col. 641 G.

5. *Tetrabiblos* I, sermo II, LXXII, col. 74 C.

6. *De methodo medendi*, VI, V, col. 305 G.

7. *Tetrabiblos* II, sermo III, LXXXVIII, col. 336 D-E. — ALIUD STIBIUM AD RHOEDAS :

Aeris usti sesquiunciam,

Nous sommes même portés à croire que, par extension, on en était venu à employer le mot *stibium* comme synonyme de collyre ; l'auteur que nous venons de citer s'exprime en ces termes au sujet d'un *stibium* (collyre), dans lequel il n'entre pas de *stibium* (antimoine) : « *Stibium ad anguli magni decrementum Alexandri regis valde bonum, facit etiam ad ptilosim palpebrarum : terrae ampelitidis, croci, nardi Celticae, aequales portiones tusas melle subigito, et, in ollam missa, addito operculo foramen habente, eoque oblito, prunis imponito, et non ventilato. Cum autem non amplius caliginosus vapor per foramina exhalarit, ab igne tollito, ac frigefieri sinito. Deinde tusa, cribrata, ac trita in*

stibii	sesquiunciam,
croci	unc. I,
spicae nardi	unc. I,
folii malabathri	trientem,
rosarum viridium	sesquiunciam ;

reliqua laevissime terito ; deinde rosas per se bene laevigatas aridis unito, et simul tritis, donec siccentur, utitor.

ALIUD STIBIUM MULTA EXPERIENTIA COGNITUM :

Aeris, cadmiae, stibii	sing. sextantem,
piperis	grana XIV,
caryophylli	unc. I,
spongiarum novarum,	quadrantem,
mellis	quantum satis est ;

aes, cadmiam, stibium, tusa sufficiente melle subigito : deinde ipsa spongia excepta in ollam mittito, oblinito, urito ; et ad cinerem exactissime tritum piper et caryophillum adjice, et tusis, cribratis, rursus exactissime tritis utere ; cf. id., *ibid.*, c. XCVIII, col. 340 E-H.

tenuissimum pulvillum, pro stibio adhibeto[1]. » On voit que, dans la formule de ce collyre, il n'y a pas d'antimoine, et que, au commencement du texte, le mot stibium est bien pris dans le sens général de collyre.

Remarquons qu'Aetius qualifie son collyre : *stibium Alexandri regis;* les médecins anciens ne dédaignaient pas de recommander leurs médicaments par des noms illustres ; nous connaissons le collyre *harmation* dont usa le roi Ptolémée[2] et un antidote composé par Zopyre, pour le même prince[3]. Galien donne la formule d'un collyre à l'aide duquel Phlorus guérit Antonia, mère de Drusus, qui était presque devenue aveugle par le fait des oculistes dont elle avait réclamé les bons soins[4] ; Celse fait mention d'un collyre *Caesarianum*[5], Marcellus, d'un collyre *ad superliniendos oculos, quo usus est Augustus*[6], et Galien, d'un *malagma quo Caesar usus est*[7]. Les noms de

1. *Tetrabillos* II, sermo III, LXXXVIII, col. 336 C.

2. Galien, Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ τόπους, l. IV, c. VIII, p. 779 du t. XII : — « Κολλύριον ἁρμάτιον ἐπιγραφόμενον, ᾧ ἐχρήσατο Πτολεμαῖος ὁ βασιλεύς; » cf. Aetius, *Tetrabiblos* II, sermo IV, c. CX, col. 357 B : « *Collyrium harmation, id est currus inscriptum, quo usus est Ptolemaeus rex.* »

3. Celse, *De medecina,* V, XVIII, 2.

4. Galien, *ibid.*, p. 768 : — « Κολλύριον ᾧ ἐχρήσατο Φλῶρος ἐπὶ Ἀντωνίας τῆς Δρούσου μητρὸς, παρ' ὀλίγον ὑπὸ τῶν ἄλλων ἰατρῶν πηρωθείσης. »

5. Celse, *De medicina,* VI, VI,,27.

6. *De medicamentis,* VIII, col. 266 E.

7. Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ γένη, l. VII, c. VII, p. 987 du t. XIII.

Tibère[1] et de Titus[2] recommandent deux médicaments indiqués par Galien. Aetius qualifie un de ses collyres « *inventum... ab Hadriano Caesare*[3]. » Nous avons, grâce à Marcellus, la recette d'un *oxyporium quo Nero utebatur ad digestionem*[4]; sans doute il en eut besoin plus d'une fois. Le même empereur faisait usage, au témoignage de Paulus Aegineta, d'un *emplastrum ad plagas et omnem carnosarum partium dolorem*[5]. Les courses nocturnes dans lesquelles, si nous en croyons Tacite[6] et Suétone[7], Néron recevait force horions, le contraignirent sans doute bien souvent à recourir à son *emplastrum*. Les médecins anciens ne composaient-ils pas des antidotes conformes à la formule de celui qui avait rendu Mithridate invulnérable à tous les poisons[8]? Pompée, vainqueur du roi du Pont, en avait, nous dit le Pseudo-Pline, trouvé la recette, écrite de la main même de Mithridate[9]. Il est bien regrettable que les for-

1. Galien, *ibid.*, l. V, c. XII, p. 836 du t. XIII.
2. Galien, Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ τόπους, l. X, c. III, p. 360 du t. XIII.
3. Aetius, *Tetrabiblos II*, sermo IV, c. CXIII, col. 361 F.
4. *De medicamentis*, c. XX, col. 332 G-333 A.
5. *De re medica*, l. VII, c. XVII, col. 678 E.
6. *Annales*, XIII, 25.
7. Suétone, *Néron*, XXVI.
8. Celse, *De medicina*, V, XXIII, 3.
9. Plinii Secundi *quae fertur medicina*, l. III, c. XXXIII, p. 107, édit. Teubner.

mules de cet antidote, données par les différents médecins, ne concordent pas[1].

Sur notre monument, l'épithète *bonum* est unie au mot stibium; ce n'est pas un fait isolé, et, là encore, il y a lieu de faire un rapprochement entre les cachets d'oculistes et notre monument égyptien. Sur un cachet trouvé dans le sable de la rivière d'Yonne, et dont nous devons les empreintes à l'obligeance de M. Julliot de Sens, sont gravés les mots

LENEM · BON

qu'il faut lire *lene m(edicamentum) bon(um)*. Dans le texte d'Aetius, que nous avons cité tout à l'heure, le *stibium* du roi Alexandre est qualifié *valde bonum*.

Les trois autres inscriptions ne demandent pas des développements si étendus.

II. Bon pour la vue.

Cette expression est sans doute synonyme des mots *ad claritatem* qui se lisent sur plus de trente

1. Sur l'antidote de Mithridate, cf. Galien, Περὶ ἀντιδότων, l. II, c. II, p. 115 du t. XIV; Paulus Aegineta, *De re medica*, l. V, c. XXVII, col. 543 G; Aetius, *Tetrabiblos* IV, sermo I, c. XCVIII, col. 656 C; Myrepsus, *De antidotis*, sectio I, c. CCCCXI et CCCCXII, col. 442 H et 443 E; Scribonius Largus, *De compos. medic.*, c. XLII, 170, col. 221 D; Juvénal, *Sat.*, XIV, v. 252. — De nos jours encore on fabrique un électuaire nommé *mithridate*, et, dans de bons auteurs, *vendeur de mithridate* est synonyme de *charlatan* (Cf. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, au mot *mithridate*).

cachets. Le mot *claritas*, quoique mentionné sur les cachets à la même place et de la même manière que les noms de maladie, désigne non pas une affection des yeux, mais l'effet salutaire que le collyre doit produire. C'est aussi dans ce sens que Pline l'emploie : « *Balsaminum oculorum claritati plurimum confert, caliginem discutit*[1]. » Sans doute aussi le collyre contenu dans ce compartiment était analogue aux collyres *visum acuentia*, en grec ὀξυδερκικὰ si souvent mentionnés par les médecins grecs et latins[2].

III. Repousser le sang.

Les médecins anciens énumèrent un bon nombre de substances, le *stibium* entre autres, comme nous avons pu le voir par le texte de Pline cité ci-dessus, qui ont la propriété d'arrêter les hémorrhagies. Nous ne croyons pas qu'il s'agisse ici d'une composition analogue ; il paraît plus probable que le possesseur de cet objet de toilette avait recours au collyre contenu dans ce compartiment quand il avait les yeux injectés ou les paupières rougies. Le papyrus médical

1. *H. N.*, XXIII, XLVII.

2. Cf. Galien, Περὶ εὐπορίστων, III, p. 497, 499 du t. XIV ; Περὶ τῆς τῶν ἁπλῶν φαρμάκων κράσεως καὶ δυνάμεως, l. X, c. II, 6, p. 263 du t. XII ; Περὶ συνθέσεως φαρμάκων τῶν κατὰ τόπους, l. IV, c. VII, p. 736, 737, 738 du t. XII. — Nicolaus Myrepsus, *De oxymelitis*, sect. XXVIII, c. LXXXV, col. 750 E. — Oribasius, *De loco affect. curat.*, lib. IV, c. XXIV, col. 647 B. — Aetius, *Tetrabiblos* I, sermo I, col. 30 A.

d'Ebers[1], à peu près contemporain de notre collyre, indique plusieurs médicaments pour repousser le sang de l'œil[2].

IV. Repousser la douleur.

Ces mots, sous leur forme latine, *ad dolores*, *ad omnem dolorem*, se lisent sur deux cachets :

MINERVALISMELINV
ADOMNEMDOLOREM

Minervalis melinu(m) ad omnem dolorem[3].

EVGENICHLOR
ADDOLORESEXO

Eugeni(i) chlor(on) ad dolores ex o(vo)[4].

Les médecins anciens indiquent un bon nombre de collyres contre les douleurs des yeux : πρὸς ὀφθαλμοπονίαν[5], *ad dolorem oculorum*[6].

Les étuis à collyre égyptiens, portant des inscriptions, sont peu nombreux ; nous en indique-

1. Sur le papyrus d'Ebers, voyez plus loin, p. 185.
2. *Papyrus d'Ebers,* planches 57, 6-8 ; 60, 13-16 ; 61, 3-4.
3. Grotefend, n° 73, C. I. L., t. VII, n° 1316.
4. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden in Rheinlande,* t. LVII (1876), p. 200.
5. Galien, Περὶ εὐπορίστων, III, p. 496 du t. XIV.
6. Oribasius, *De loc. affect. curat.*, l. IV, c. XIV, col. 645 F-G ; Marcellus, *De medicamentis*, c. VIII, col. 264 F-G, 274 H, c. XXVII, col. 364 D, XXXVI, col. 411 F. — Paulus Aegineta, *De re medica,* l. III, c. XXI, col. 432 A. — Nicolaus Myrepsus, *De antidotis,* sect. I, c. CCXXIX, col. 409 D ; id., *De hyppoglottidibus,* sect. XLII, c. XXVI, col. 810 A. — Actuarius, *De methodo medendi*, l. V, c. VI, col. 265 H, 268 F.

rons quelques-uns, sans avoir en aucune façon la prétention d'en donner une liste complète. Leemans, dans l'ouvrage que nous avons déjà cité, en mentionne plusieurs :

1° Un fragment d'étui à collyre en bronze, avec deux légendes d'hiéroglyphes ; l'une « contenant une dédicace à *Amon-ra, le seigneur des trônes des deux mondes, résidant à Thèbes, le dieu grand, seigneur du ciel ;* l'autre, sur la face opposée, offre une *dédicace à la grande mère* (*Mouth*), *la dame de la région d'Ascharlou, la fille du soleil, la dame du ciel.* » Cet étui provient de la collection Anastasy, Musée de Leyde [1].

2° Un étui à collyre, en terre émaillée, orné d'une bande d'hiéroglyphes peints en noir et « contenant la légende du : *dieu bon, seigneur des deux mondes, Ra-nicheper-neb* (prénom d'*Amentouônkh*, le fils du Pharaon *Amenophis III*, de la XVIII[e] dynastie), et de *la royale épouse, la grande, Amenônkhsen* (*Onkhs-n-Amon*) *la vivante ;* » provenant de la collection Anastasy, Musée de Leyde [2].

3° Un étui exactement semblable au précédent. Musée britannique [3].

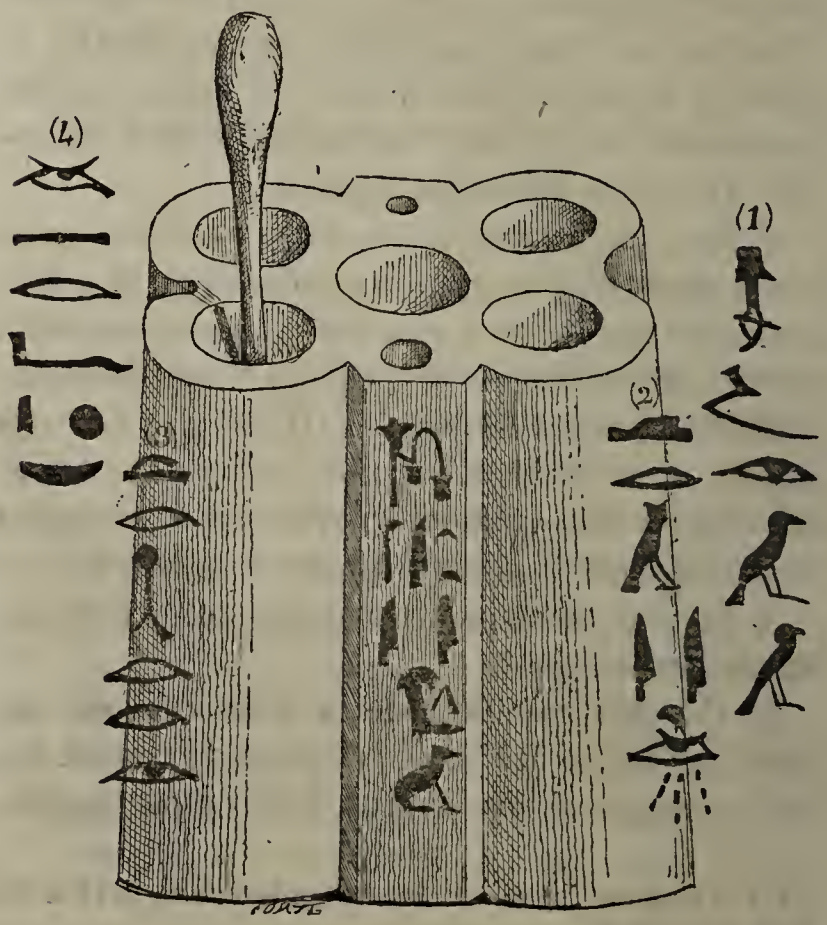
4° Un étui à collyre de la même forme que celui du Musée du Louvre, et portant, comme lui, des inscriptions sur chacun des compartiments.

1. C. Leemans, *op. cit.*, F. Ustensiles de toilette, p. 17, n° 40, et pl. XXXI, n° 40.

2. Id., *ibid.*, et pl. XXXI, n° 41.

3. Id., *ibid.*; cf. *Lettre sur les monuments égyptiens portant des légendes royales,* pl. XIII, n° 141 et p. 76.

M. Leemans en donne un dessin [1] que nous reproduisons, et le décrit ainsi : « étui à collyre à cinq compartiments et avec le style en *bois*, pour l'application du collyre sur les sourcils et les paupières. Les quatre coins de l'étui portent chacun une légende hiéroglyphique ; au milieu, et sur le devant, se trouve une cinquième légende, du *scribe Titéi*, collection Anastasy [2]. »



1. *Op. cit.*, pl. XXXII, fig. 50.
2. *Ibid.*, p. 17, n° 50.

M. Leemans, comme on le voit, ne traduit pas les légendes ; nous en donnons ici une interprétation que nous devons à l'obligeance de M. Pierret :

1° MAL DE LA VUE. Ces mots se comprennent d'eux-mêmes, sans commentaire.

2° REPOUSSER DES YEUX QUI PLEURENT. Ces mots désignent sans doute un collyre qui avait pour effet de guérir des yeux larmoyants. Nous trouvons plusieurs fois, dans le papyrus d'Ebers, mention d'un médicament qui devait produire un effet semblable[1]. Oribase[2], Aetius[3], Marcellus[4], Nicolaus Myrepsus[5], etc... donnent les formules de plusieurs collyres destinés à guérir les yeux atteints de cette affection.

3° REPOUSSER. Suit un mot inconnu ou mal transcrit, qui désignait certainement une maladie des yeux.

4° VUE DE CHAQUE JOUR. C'était sans doute un collyre qu'il fallait appliquer tous les jours pour entretenir la vue en bon état. Paulus Aegineta nous donne la formule d'un collyre qu'il fallait également appliquer tous les jours, *ne caliginem habeant oculi :* « *Ipsis autem oculis, aquam, hoc*

1. *Papyrus d'Ebers,* planches 60, 3-7, 16 ; 61, 1.

2. *Synopseos,* l. VIII, c. LIII, col. 131 E.

3. *Tetrabiblos* I, sermo I, col. 48 B, 50 C; *Tetrabiblos* II, sermo III, c. XLIV, col. 320 C.

4. *De medicamentis,* c. VIII, col. 269 A, 275 C, 276 F, 278 F.

5. *De antidotis,* sect. I, c. I, col. 353 A ; c. CCCXX, col. 425 G ; c. CCCCXII, col. 443 F ; *De collyriis,* section XXIV, c. LI, col. 662 E.

modo factam, quotidie instillare convenit : Ad mensis et diei unius spatium, foeniculum viride in vas fictile forinsecus pice oblitum mittito, et aquam pluviatilem effundito, et postea, exempto foeniculo, aquam repositam servato, et utitor[1]. »

L'étui du musée de Leyde porte, sur un des plats qui servaient de montant au couvercle, une inscription dont l'analogue ne se trouve pas sur l'étui du Louvre ; c'est une légende contenant le nom du SCRIBE TÉTATI[2], possesseur de l'étui.

Dans les notes qui précèdent, nous avons surtout cherché à établir, malgré la grande différence des époques, quelques rapports entre l'étui à collyre égyptien et les cachets d'oculistes romains. Nous avons peu de renseignements sur la médecine oculistique chez les Égyptiens. Galien fait plusieurs fois mention d'un collyre égyptien : Μόνῳ τούτῳ, ajoute-t-il, ἐν Αἰγύπτῳ οἱ ἰατροὶ χρώμενοι εὐημεροῦσι. Un cachet, trouvé près de Bourg (Ain), porte également le nom d'un collyrium Aegyptiacum :

MARITVM : COL · AEGP
TIAC·OPOBALS·AD·CLAR

Maritum(i) col(lyrium) Aeg[y]ptiac(um) opobals(amum) ad clar(itatem)[3].

1. Paulus Aegineta, *De re medica*, l. I, c. XXXI, col. 354 E.
2. Leemans, *loc. cit.*, traduit *scribe Titéi*.
3. Grotefend, n° 70.

Nous avons parlé plus haut du collyre dont usa le roi Ptolémée.

Nous savons par Hérodote que, chez les anciens Égyptiens, les médecins étaient fort nombreux, et ne traitaient qu'un seul genre de maladie : « *Ars medica apud eos in hunc modum distributa est, ut singulorum morborum singuli sint medici, nec plura morborum genera unus idemque curet. Suntque apud illos medicorum plena omnia : nam alii oculorum sunt medici, capitis alii, alii dentium, alii alvi, alii occultorum morborum*[1]. »

Nous savons par le même auteur que Cyrus fit demander à Amasis, et obtint de ce roi, le meilleur de tous les médecins oculistes qui se trouvaient en Égypte[2].

Vers 1860, on trouva, dans la partie de la nécropole de Thèbes nommée el Assasif, entre les jambes d'une momie, un papyrus sur lequel était écrit un traité de médecine. M. Ebers l'a analysé et publié avec beaucoup de soin, en facsimilé[3]. Il le fait remonter à l'an 1552 avant J.-C. C'est donc un écrit à peu près contemporain de

1. Hérodote, *Histoires,* l. II, c. LXXXIV : Ἡ δὲ ἰητρικὴ κατὰ τάδε σφι δέδασται· μιῆς νούσου ἕκαστος ἰητρός ἐστι καὶ οὐ πλεύνων. Πάντα δ' ἰητρῶν ἐστὶ πλέα· οἱ μὲν γὰρ ὀφθαλμῶν ἰητροὶ κατεστέασι, οἱ δὲ κεφαλῆς, οἱ δὲ ὀδόντων, οἱ δὲ τῶν κατὰ νηδύν, οἱ δὲ τῶν ἀφανέων νούσων.

2. Hérodote, *Histoires,* l. III, c. I. Ὅτε Κῦρος πέμψας παρ' Ἄμασιν αἴτεε ἰητρὸν ὀφθαλμῶν, ὃς εἴη ἄριστος τῶν ἐν Αἰγύπτῳ.

3. *Papyros Ebers. Das hermetische Buch über die Arzeneimittel der alten Ægypter, in hieratischer Schrift,* in-folio. Leipzig, 1875.

notre étui. Les planches 55 à 64 sont consacrées aux maladies de la vue.

Un autre papyrus médical a été découvert, dans la même nécropole, par Mariette-Bey qui l'a publié dans son recueil[1]. Il le décrit ainsi : « Trouvé à l'Assasif (Thèbes) sous la tête d'une momie sans nom. Il contient des formules medico-magiques. Le commencement de chaque recette y est indiqué par quelques mots écrits à l'encre rouge[2]. »

Il est probable que parmi ces recettes il en est qui concernent les maladies des yeux. Ces formules sont medico-magiques. L'habitude de mêler la magie à la médecine n'est pas particulière à l'Égypte, et le traité de Marcellus, *De medicamentis*, pourrait être aussi appelé un recueil de formules medico-magiques.

Nous avons voulu simplement, en faisant cette excursion sur un terrain qui nous est étranger, appeler l'attention sur les étuis à collyre égyptiens. Un égyptologue qui voudrait y consacrer quelques-uns de ses loisirs, pourrait sans doute, en comparant les inscriptions de ces monuments avec les recettes indiquées dans les deux papyrus de la nécropole de Thèbes, faire des rapprochements curieux. Les médecins latins, jusqu'au moyen âge, les médecins arabes, jusqu'à une

1. *Les papyrus égyptiens du Musée de Boulaq,* in-folio, Paris, Franck, 1871, planches 33, 34 et 35.

2. Mariette-Bey, *op. cit.*, t. I, préface, p. 10.

époque bien plus rapprochée de la nôtre, ont suivi les médecins grecs et ont conservé leurs doctrines ; il serait intéressant de se rapprocher encore davantage des origines de la tradition en étudiant les monuments qui ont trait à la médecine égyptienne.

ERRATA.

Page 13, lignes 19 à 26, *au lieu de :* 2° Inscription copiée à Rome par Mazzochi et Boissard, etc., *lisez :* 2° Inscription copiée à Pouzzoles et donnée par M. Mommsen (*Inscr. regni Neapolitani latinae,* n° 2912) :

OLLA
VRBANI TA
BELLARI

Page 14, lignes 1 à 4 : ces quatre lignes doivent être supprimées ainsi que les six dernières lignes de la page précédente qui forment le commencement de la même inscription.

Page 87, note 5, ligne 3, *au lieu de :* contrée, *lisez :* la seigneurie qui nous occupe. La terre de Suhete comprenant seulement la partie occidentale du Djolun.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

Pages

Note sur deux monuments dédiés, l'un au dieu Cissonius, l'autre à la déesse Mogontia, par M. Aug. Prost, membre résidant 1

Le tableau des vertus et des vices, par M. J. Roman, associé correspondant national 22

Note sur les sceaux de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, par M. J. Delaville Le Roulx, associé correspondant national 52

Note sur les territoires possédés par les Francs à l'est du lac de Tibériade, de la mer Morte et du Jourdain, par M. E.-G. Rey, membre résidant. 86

Salomon de Brosse, l'architecte de Henri IV et de Marie de Médicis, par M. Ch. Read, membre résidant 95

Supplément au mémoire intitulé : Deux épaves de la chapelle des Valois à Saint-Denis, par M. L. Courajod, membre résidant 126

La famille de Jean Cousin, peintre et verrier du seizième siècle, par M. J. Guiffrey, membre résidant 140

Note sur un étui à collyre égyptien conservé au Musée du Louvre, par M. l'abbé H. Thédenat, associé correspondant national 163

AVIS AU RELIEUR

pour le placement des planches des Mémoires.

Planche	I,	en regard de la page	22
—	II	—	64
—	III	—	78
—	IV (*plan*)	—	87
—	V	—	128

Imprimerie Daupeley-Gouverneur, à Nogent-le-Rotrou.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00700 1718